

# شاعرات من الخليج

( البحريين قديما )

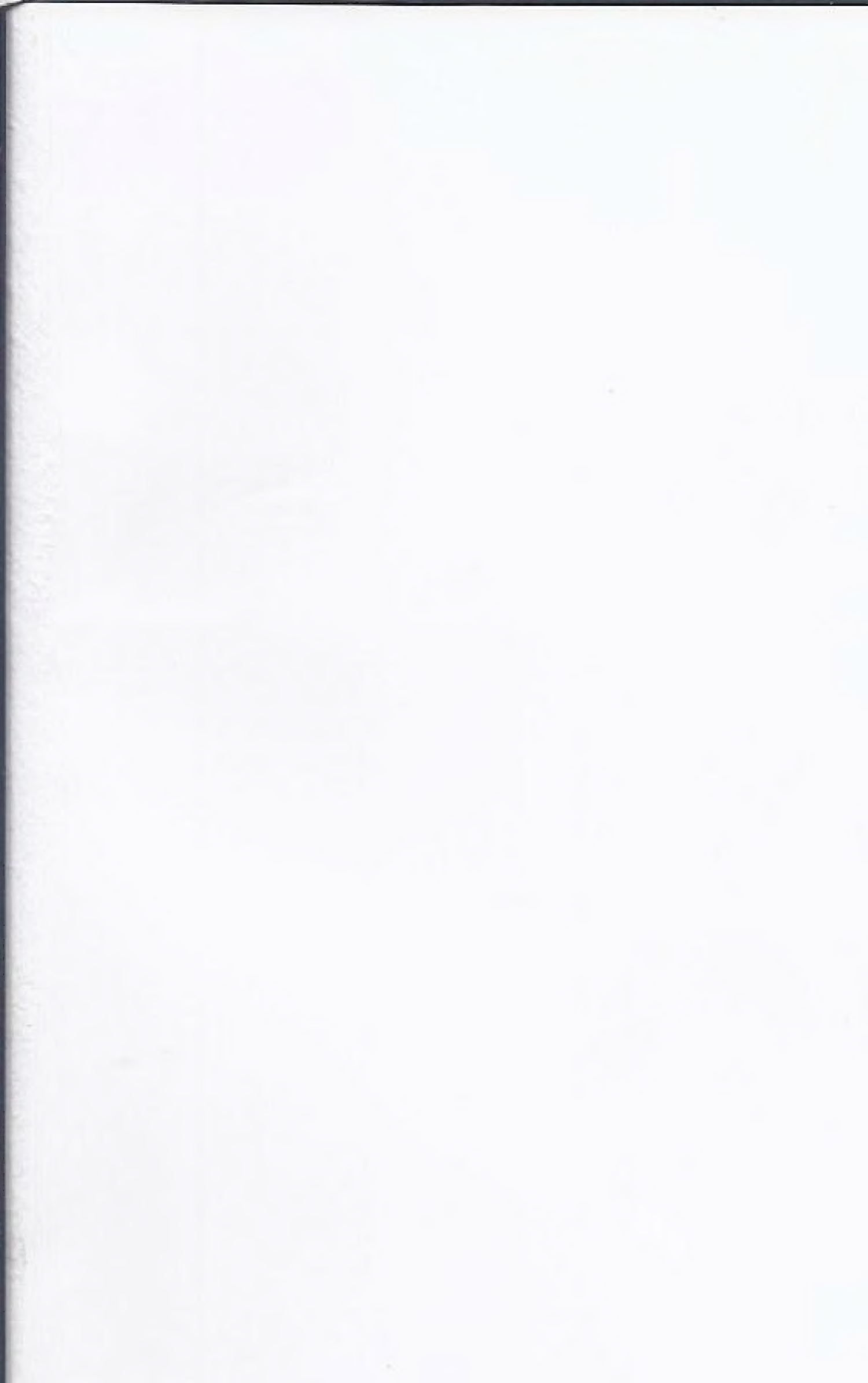
في العصرين الجاهلي والأموي

الدكتور

محمد بن عثمان الملا

١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م





الطبعة الأولى

١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م

٣ نادي الاحساء الادبي ، ١٤٢٩ هـ

مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

الملا ، محمد عثمان  
شاعرات من الخليج في العصرين الجاهلي والاموي . / محمد  
عثمان الملا . - الاحساء ، ١٤٢٩ هـ  
.. ص ٤ : اسم

ردمك: ٩٧٨-٦٠٣-٩٠٠٠٠-١-٣

١- الشاعرات الخليجيات ٢- الشعر العربي - نقد - دول الخليج  
العربي ١. العنوان

١٤٢٩/١١٤٧

ديوي ٩٢٨.١٥٣٠٠١

رقم الإيداع: ١٤٢٩/١١٤٧

ردمك: ٩٧٨-٦٠٣-٩٠٠٠٠-١-٣









# إهداء

هذه كوكبة من رائدات الشعر العربي  
القديم في منطقة الخليج العربي  
فإلى كل طموحة على هذه الأرض  
الطيبة أهدي هذا الكتاب





## المحتوى

الصفحة	الموضوع
٩	المقدمة:
١٧	التمهيد
١٧	أطر الشواعر
	- ١ -
١٧	لمحة عن الإطار الجغرافي
	- ٢ -
٢٠	لمحة عن الإطار الزمني
٢٣	- ٣ -
٢٣	لمحة عن الإطار الاجتماعي
٢٣	قبائل البحرين العربية القديمة
٢٥	أ- القبائل الطارئة
٢٥	ب- القبائل الدائمة
٢٥	بكر
٢٦	تغلب
٢٧	تميم وضبه
٣٠	عبد القيس

## الفصل الأول

## الدراسة الموضوعية لشعر الخليجيات

	توطئة:
٣٣	روافد الشاعرية

## الصفحة

## الموضوع

٣٣	أ- نفسية المرأة وطبيعتها
٣٥	ب- الأيام والحروب
٣٦	البسوس
٣٧	شعب جبله
٣٧	قلاّب
٣٨	الكنهل
٣٨	عتيد
٣٩	متالع
٣٩	الكثيب
٤٠	مبايض
٤٠	الشقيقه
٤١	السليك
٤١	الجمال
٤٣	كفر توّثا

- ١ -

٤٥	الرثاء
٤٥	أ- الرثاء الثائر
٥٠	ب- الرثاء الهاديء
٥١	- الرثاء التآبيني
٥٧	- الرثاء النديبي
٦٤	- الرثاء المزدوج



## الصفحة

## الموضوع

- ٢ -

٧٢ الحنين

- ٣ -

٧٩ الهجاء

٧٩ ١- الهجاء الفردي

٨٤ ب- الهجاء القبلي

- ٤ -

٨٧ الحكمة

- ٥ -

٩٣ العتاب

- ٦ -

٩٥ الفخر

- ٧ -

٩٩ المديح

## الفصل الثاني

## الدراسة الفنية

- ١- الملامح اللغوية والأسلوبية
- ١٠٦ أ- اللغة من حيث السهولة والصعوبة
- ١١٤ ب- أسلوب التكرار
- ١١٤ - التكرير بمعناه الخاص
- ١١٨ - التردد
- ١٢١ ج- أسلوب الالتفات

الموضوع	الصفحة
د- أسلوب الاستفهام	١٢٥
هـ- أسلوب القسم والدعاء	١٢٩
- القسم	١٢٩
- الدعاء	١٣١
و- المقطوعات الشعرية	١٣٢
٢- التصوير الفني	
أ- علاقة المشابهة	١٤١
ب- علاقة الكناية والاستعارة	١٥٠
٣- الموسيقى	
أ- الوزن	١٥٧
ب- القافية	١٥٩
- أخطاء عروضيه	١٦١
ج- التصريح	١٦٤
د- الترصيع	١٦٧
هـ- المصراع المغاير للروي	١٦٩
و- القافية الداخلية	١٧٢
ز- التشطير	١٧٤
ح- المجاورة	١٧٦
ط- الجناس الاشتقاقي	١٧٨
الخاتمة	١٨١



## المقدمة

هذا بحث يتناول شاعرات البحرين في الجاهلية والعصر الأموي، ويسلط الضوء على شعرهن، بدراسة خصائصه من الناحيتين الموضوعية والفنية. وقد دفعني إلى تناوله عدم وجود كتاب مماثل يلم شتات هذا الموضوع، على الرغم من توفر كم منه جدير بالدراسة لعدد من الشاعرات يزدن على ست وأربعين شاعرة، من مختلف القبائل العربية التي أقامت بالبحرين إقامة طارئة أو دائمة، إلا أن المكثرات منهن قليل، والمقالات منهن كثير، لكن شعرهن يعكس مكانة المرأة العربية في الجزء الشرقي من جزيرة العرب، ويجلي دورها الهام في الحياة، في شتى أدوار حياتها، فهي في دور الأمومة تبدو من خلال شعرها ناصحة وموجهة ومربية، تقدم لأبنائها وبناتها خلاصة تجاربها وجماع خبرتها، وتغرس في نفوسهم قيم عصرها، وشيم آبائها وأجدادها، ومكارمهم ومثلهم الأصيلة، وترثي من تفقد من أبنائها - خاصة - رثاء يميل إلى الفخر حين يكون ابنها سيذا قتل في ساحة الحرب، ويميل إلى الشكوى عندما يكون ولدها صعلوكا قتل خارج المعارك.

وقد سجل شعر المرأة الخليجية أخوتها الصديقة لأخيها تجلت في رثائها الصادق له رثاء يجمع بين الحزن عليه والإعجاب به، أما حين تكون بنتا، فنجدها أكثر تعلقا بأبيها، تخاف عليه حياء، وتبكيه بدموع حري ميتا، وهو في نظرها خير الناس وأفضلهم، وعندما تكون زوجة، نجدها محبة لزوجها الشهم، تحثه على المكارم، ووفيه له تكثر من رثائه، وهي تجاه قومها بين أمرين: التنويه بالشجاع، وتقريع الجبان، ولا تنسى في غمرة بكائها على ابنها أو أخيها أو أبيها أو زوجها من مطالبة قومها أن يشاروا لهم، وتظهر عاطفتها الوطنية القوية في حثيها العام حين تغترب عن الأهل والديار،

هكذا كانت صورة المرأة الخليجية، كما صورها شعرها الجاهلي والإسلامي، محبة وفية ناصحة موجهة مربية مشجعة.

وقد برز من بين صفوف الخليجيات الجاهليات، نساء نابهات منهن (مارية بنت الجعيد العبدية) التي كانت عصمة الزواج بيدها، إن شاءت أقامت مع زوجها، وإن شاءت تركته وذلك لشرفها وعلو قدرها، وقد أكثرت من الولد في العرب<sup>(١)</sup> ومنهن (أمامه بنت الحارث) زوجة محلم الشيباني، وقد عرفت برجاحة العقل، ولها وصية قيمة أوصت بها ابنتها ليلة زفافها، جاء فيها: الخشوع له بالقناعة والتفقد لموضع عينه وأنفه، فلا تقع عينه منها على قبيح، ولا يشم منها إلا أطيب ريح، والتفقد لوقت طعامه ومنامه، فإن حرارة الجوع ملهيه وتنغيص النوم مغضبه، والإحتفاظ بماله، والإرعاء على حشمه وعياله، وألا تعصي له أمراً ولا تفشي له سراً.<sup>(٢)</sup> ومن نابهات الخليج الجاهليات ابنة قيس بن مسعود الشيباني، زوجة لقيط بن زرار، ومما قالت من الأمثال العربية: مرعى ولا كالسعدان<sup>(٣)</sup> ويذكر ابن حبيب تحت عنوان (ولد ربيعة بن نزار أربع نسوة ليس منهن واحدة إلا وقد ربع (ورأس) أخوها وأبوها وزوجها وابنتها، منهن مارية بنت شرحبيل بن عمرو بن مرثد، وقتيله بنت حسان بن بشر بن عمرو بن مرثد، وهند بنت مرثد بن عمرو بن مرثد، وأختها زينب بنت مرثد بن عمرو<sup>(٤)</sup> كما ذكر صاحب كتاب (المحبر) تحت عنوان (من حكم في الجاهلية حكماً فوافق حكم الإسلام، ومن صنع صنيعاً في الجاهلية فجعله الله سنة في الإسلام، فقال : وكانت العرب مصفقة على توريث البنين دون البنات، فورث ذو المجاسد وهو (عامر بن جشم اليشكري) ماله لولده في الجاهلية للذكر مثل حظ الأنثيين، فوافق ذلك حكم

(٢) طبائع النساء ص ٢٨.

(١) المحبر لابن حبيب ص ٣٩٨.

(٤) المحبر ٤٦٣.

(٣) نفسه.



الإسلام<sup>(١)</sup>.

وتحت عنوان (الوافيات من النساء) يذكر ابن حبيب (خماعة) بنت عوف بن محلم الشيباني، أجارت مروان بن زنباع العبسي<sup>(٢)</sup> و(فكيهه) بنت قتاده، من بني قيس بن ثعلبة، أجارت السليك بن السليكة السعدي، عندما غزا بكر بن وائل، فلما هموا به ولج قبة فكيهه فاستجارها فأدخلته تحت درعها، فوافو يتلون، فذبيت عنه حتى انتزعوا خمارها ونادت إخوانها وولدها، فوافو حتى دفعوا عنها، فقال السليك بمدحها<sup>(٣)</sup>

لعمر أيبك والأنباء تنمي      لنعم الجار أخت بني عوارا  
من الحفريات لم تفضح أباه      ولم ترفع لاختوتها شنارا  
فما عجزت فكيهه يوم قامت      بنصل السيف وانتشلوا الخمارا

وقد كانت المرأة الخليجية قوية الارتباط ببيئتها شديدة التعلق ببلادها، قلما تقوى على فراقه أو البعد عنه، وقد صور ذلك شاعر البحرين الأقدم عمرو بن قمئة حين قال<sup>(٤)</sup>

قد سألتني بنت عمرو عن ال      أرض التي تنكر أعلامها  
لما رأت سأتيدا استعبرت      لله در - اليوم - من لامها  
تذكرت أرضا بها أهلها      أخوالها فيها وأعمامها

وقد كان لشعر المرأة الخليجية تأثير بالغ في نفوس أهلها وسواهم، شأن الشعر الجاهلي بعامة، يقول د أحمد الحوفي ولقد كان تحريضها مستجابا

(١) نفسه ٢٣٦.

(٢) نفسه ٤٣٣.

(٣) المحبر ٤٣٤.

(٤) ديوانه ٦٧.

دائما، لأنه صادف هوى من نفوس الشائرين، ولأنه حث من المرأة على الشجاعة، وهي طبيعة العرب، ثم هم تواقون إلى أن يحققوا أمل المرأة في شجاعتهم، فلقد حرصت (كنزه أم شمله المنقري) ولدها شمله بن برد على الثأر بقولها: إني واثقة من شجاعة ابني وثأره من خصومنا، فاستجاب لها وثأر.

فإن يك ظني صادقا وهو صادقي بشملة يحبسهم بها محبسا وعرا

ثم يقول: وبعد فإن رثاء المرأة لابنها وزوجها وأبيها وأخوها وقومها دليل على سمو خلقها وعلو مكانتها عند العرب في الجاهلية لأنها في نظرهم جديرة برثاء الموتى والاشادة بفضلهم<sup>(١)</sup> وكما كان شعر المرأة الخليجية منبرا لإعلاء شأن قومها فقد كان لها خير سلاح للدفاع عن حقوقها، وحفظ حماها، قالت الحياة بنت طليق، من بني تيم الله بن ثعلبة، حين جاء العصبة يقتسمون دارها، وقد سمعتهم

يا دعوة ما دعوتي عامرا      تالله لو يسمع دعواهم  
تالله لو يسمع دعواهم      فرجعوا عنها، ثم عادوا فقالت:

لقد بدلت دار الأخبة منهم      موالى منهم ملحقون وتابع  
فلو أن دار أعولت فقد أهلها      بكت دارنا والتج منها المسامع  
فرجعوا فمكثوا حيناً، ثم عادوا فقالت:

الدار تبكي أهلها      وبكاؤها شيء عجيب  
فرعموا أنهم تركوها<sup>(٢)</sup>

(٢) أشعار النساء ١١٣ - ١١٤.

(١) المرأة في الشعر الجاهلي ٦٢٧.



وفي شعر المرأة الخليجية ما يشير إلى تمتعها بسرعة البديهة والثقة بالنفس، مما جعلها قادرة على دفع الشبهة عن نفسها في المواقف الحرجة، ويروي المفضل الضبي عن رجل من بكر أدرك الجاهلية قال: تزوج الحارث ابن عباد بن ضبيعة. امرأة من بني عمه، فأنته بولد أشقر، فأنكره وخرج مغضبا فلم يأتها أياما، ثم دخل عليها فقامت إليه كما تقوم المرأة إلى بعلمها، فصاح بها وانتهرها، ثم أنشأ يقول:

لا تمسطني رأسي ولا تفليني      واقتربي هلم خبريني  
ما باله أحمر كالهجين      خالف ألوان بني الجون  
فغضبت الحرة واجتذبت يدها من يده ثم قالت:

إن له من قبلي أجدادا      بيض الوجوه كرما أنجادا  
ما ضرهم يوم لقوا شادا      وكسروا في صدره الأعوادا  
ألا يكون لونهم سوادا

قال: فوثب إليها وترضاها حتى رضيت<sup>(١)</sup>

ويقدم أبو علي القالي مثالا للمرأة الخليجية في وفائها لزوجها، فقد عاهدت أم عقبة بنت عمرو بن الأبحر الشكرية زوجها غسان بن جهم الشكري على عدم الزواج بعده، وطمأنته على ذلك قبل موته بأبيات أكدت له فيها بقاءها على العهد بعد وفاته، وعدم نسيانها له طوال حياتها وأن تظل ذكره ماثلة في وجدانها حتى آخر لحظة من عمرها. تقول:

قد سمعت الذي تقول وما قد      يا ابن عمي تخاف من أم عقبه

(١) المصدر السابق ١١٠.

(٢) ذيل الأمالي ٢٠١ دار الفكر - بيروت.

أنا من أحفظ النساء وأزعاها لما قد أوليت من حسن صحبه  
 سوف أبكيك ما حيت بنوح ومراث أقولها وبندبه  
 ثم توفي زوجها، فلم تمكث بعده إلا قليلا حتى خطبت من كل وجه،  
 ورغب فيها الأزواج لاجتماع الخصال الفاضلة فيها فقالت مجيبة لهم  
 سأحفظ غسانا على بعد داره وأرعاه حتى نلتقي يوم تحشر  
 وإنني لقي شغل عن الناس كلهم فكفوا فما مثلي من الناس يغدر  
 سأبكي عليه ما حيت بدمعة تجول على الخدين مني فتهمر

يقول محمد سعيد المسلم: وقد أسهمت المرأة بنصيب وافر في النشاط  
 الأدبي في العصر الجاهلي، لم نره في أي عصر من العصور التالية، وقد  
 لمعت أسماء بعض الشواعر المشهورات كالخرنق بنت بدر، أخت طرفة بن  
 العبد<sup>(١)</sup> ومنهن (دختوس) ذات المنزل الرفيعة بين قومها بني دارم، ووالدها  
 (لقيط بن زراره) سيدهم، وكان يصحبها معه في غزواته، ويرجع إلى رأيها  
 في كثير من أموره، ومن نابها تهن (أم النحيف العبدية) واشتهر منهن في  
 العصر الأموي (مليكة الشيبانية) وغيرها.

وفي كتاب (من نسب إلى أمه من الشعراء) يذكر المؤلف طائفة من  
 الشعراء الخليجين في الجاهلية والإسلام منهم: عبد المسيح بن عسلة  
 الشيباني، وابن طواعة الشيباني وابن وصيلة، وابن أم حزنة العبدية، وعمرو  
 ابن مبردة العبدية، وغيرهم<sup>(٢)</sup> مما يشير إلى ما لأمهات هؤلاء الشعراء من  
 اشتهار وبعد صيت.

(١) ساحل الذهب الأسود ٢٦٢.

(٢) من نسب إلى أمه من الشعراء ٥٠ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤.



والدراسة التي بين أيدينا تكشف جانباً من هذه المكانة المتميزة للمرأة العربية في الخليج في الجاهلية وصدر الإسلام والعصر الأموي، وهو الجانب الأدبي، وما يحمل من مؤشرات ذات أبعاد اجتماعية وأخلاقية.

أما المنهج الذي ينهض عليه هذا البحث فيعتمد بعد المقدمة على تمهيد يتناول لمحة سريعة عن منطقة شواعر الخليج العربي التي كانت تسمى قديماً باسم البحرين، مركزة هذه اللوحة على التسمية والحدود، ولمحة خاطفة عن عصر هذه الشاعرات في حقبة الثلاث، الجاهلية وصدر الإسلام والعصر الأموي، ولمحة عن قبائلهن، كبكر وتغلب وتميم وضبه وعبد القيس، وأهم ديار هذه القبائل البحرينية بالخليج.

ويلي التمهيد المختصر فصلين رئيسيين: أولهما يغني بدراسة شعر المرأة الخليجية من الناحية الموضوعية، المتمثلة في الرثاء وهو الغرض الرئيسي، ثم الحنين، ثم الأغراض الفرعية الأخرى، كالهجاء والحكمة والعتاب والفخر والمديح.

أما الفصل الثاني، فيتناول دراسة هذا الشعر من الناحية الفنية المتجلية في الملامح اللغوية والأسلوبية، ثم التصوير الفني، ثم الموسيقى، وتأتي الخاتمة في النهاية كمسك الختام.

وقد واجهت الباحثة في هذا البحث عدة مصاعب أهمها:

- تفرق شعر المرأة الخليجية الجاهلي والأموي في كثير من كتب التراث المختلفة الأسماء والموضوعات، مما جعل عملية جمعه من الصعوبة بمكان.

٢- الصعوبة في نسبة بعض الشواعر إلى قبائلهن لتشابه الأسماء في أفخاذ بعض قبائلهن وبطونهن، مما اضطرني إلى العودة لكتب الأنساب وأيام العرب للحصول على المؤشرات التي ترجح نسبة الشاعرة إلى إحدى قبائل المنطقة.

٣- بعض قبائل هذه الشعارات ويطونها كأن يعيش في العروض بين اليمامة وهجر، كقبيلة ضبه وبعض بطون بكر وتميم، مما جعلني أحفظ إزاءها، وأستأنس بالمصادر والمراجع، وأحتكم إلى النصوص الشعرية في الترجيح، وربما حصل بعض التماهل لتنقل هذه الشعارات بين بلاد البحرين وما حولها.

٤- هناك أفخاذ أو بطون أو قبائل هاجرت من منطقة البحرين في الجاهلية ثم عادت إليها كبكر وتغلب، وأخرى هاجرت بعد الإسلام إلى الأمصار القريبة كالبصرة وغيرها كبعض بطون تميم وضبه وعبد القيس، وقد عدت شواعرها من منطقة البحرين ودول الخليج، بوصفها الجذر الذي ترجع إليه.

٥- لقد بذلت من الجهد ما وسعني، فإن وقفت في ذلك فمن فضل الله، وإن أخطأت فمن نفسي.

وأخيراً فإن للمصادر والمراجع التي رفدت هذا البحث وساهمت في إنجازه فضلاً يلزم التنويه به، وأخص منها (معجم البحرين قديماً) للجاسر، و (أيام العرب في الجاهلية) لجاد والبجاوي وأبي الفضل. و (شعر بني عامر) للوصيفي، و (الحنين إلى الوطن) لحور، و (الأنوار) للشمشاطي، و (شعراء النصرانية) لشيخو، و (أشعار النساء) للمرزباني. و (المرأة في الشعر الجاهلي) للحوفي و (حماسة أبي تمام) طبعة الكتبي.

وبالله التوفيق

د. محمد عثمان الملا

في ٥/٢/١٤٢٩هـ



## التمهيد أطر الشواعر

### أ- لمحة عن الاطار الجغرافي

تقع منطقة الخليج العربي في الجزء الشرقي من شبه الجزيرة العربية، وقد عرفت البلدان العربية المطلة على الخليج من ناحيته الغربية عند عرب الجاهلية باسم البحرين، وظل هذا المصطلح مستعملاً حتى القرن الثامن الهجري. وهناك عدة أقوال في سبب تسمية البحرين بهذا الاسم منها، أن الآشوريين أسموها (مات تتم) أي الأراضي البحرية، ومنها أن البحرين لفظة حميرية قديمة مشتقة من (بحر) وهو اليم و (ين) وهو أداة التعريف، ومعناها اللغوي البحر. وفي كتاب (نخبة الدهر) : بحيرة هجر في بلاد البحرين وبها وبالبحر الكبير سميت أرض هجر بالبحرين. وفي كتاب نصر إنما سميت البحرين لأنهما عيان، بينهما مسيرة ثلاثة أيام، إحداهما محلم والأخرى قضباء، وهي خبيثه الماء على أحدهما هجر، والأخرى القطيف، وهي الخط.

وقيل سميت الجهة بالبحرين بجزيرة أوال، وذلك أن بينها وبين فارس مجرى، وبينها إلى بر العرب مجرى<sup>(١)</sup>.

أما الشيخ حمد الجاسر فيقول في سبب التسمية: وهو أن المنطقة الممتدة من القطيف إلى نهاية واحة الأحساء في الجنوب تكاد تشبه بحراً لكثرة أنهارها في القديم.

وهي تجاور البحر أيضاً، ومن هنا سميت بالبحرين<sup>(٢)</sup> أما عن الموقع

(١) انظر المعجم الجغرافي للمنطقة الشرقية للشيخ حمد الجاسر ١/ ٢٠٧-٢٠٩-٢١٨.

(٢) المرجع السابق ١/ ٢١٠.

والحدود، فإن البكري يقول عن البحرين:

وهي بلاد واسعة شرقيها ساحل البحر، وغربيها متصل باليمامة،  
وشمالها متصل بالبصرة، وجنوبها متصل ببلاد عمان.<sup>(١)</sup> وفي هامش كتاب  
(بلاد العرب) البحرين كان يطلق قديماً على الإقليم الممتد على ساحل خليج  
عمان، وخليج البصرة. من الكويت إلى عمان، فيشمل الكويت والأحساء  
وقطر وجزر البحرين المعروفة قديماً باسم أوال<sup>(٢)</sup> ويضيف بعضهم الجزء  
الأكبر من دولة الإمارات العربية المتحدة<sup>(٣)</sup>. أما ابن خلدون فقد اقتبس  
تعريفه للبحرين من البكري الذي سبقه بقرون، إذ يقول: إن البحرين بلاد  
واسعة على بحر فارس من غربيها، وتتصل باليمامة من شرقيها، وبالبصرة من  
شمالها، وبعمان من جنوبها<sup>(٤)</sup> وقد أيد باحث معاصر رأي ابن خلدون، مع  
أن البكري أولى بالتأييد، لأنه هو صاحب هذا الرأي، حيث يقول: والرأي  
الراجح الذي تؤيده المصادر هو رأي ابن خلدون، ولكنه يضيف إليه الجزر  
التي بداخل البحر، وعلى رأسها دارين، هذا عن تحديد البحرين قديماً، أما  
حديثاً فتطلق على مجموعة من الجزر بالقرب من الشاطئ الغربي للخليج  
العربي، على خط عرض ٢٦ وأكبرها جزيرة البحرين<sup>(٥)</sup> وكان يطلق على  
الأحساء مجان وعلى البحرين الحالية دلمون، وعرفت فيما مضى باسم تيلوس  
وآرادوس. وقد أطلق القدامى من الجغرافيين العرب العروض على  
البحرين، واليمامة، التي تداخلت مع نجد، وحدودها من الشمال العراق،  
ومن الجنوب على قول بعضهم عمان، وعلى قول الآخرين البحر العربي،

(١) جزيرة العرب ٢٨. (٢) ص ٣٢٥.

(٣) د. محمد العقيلي: الخليج العربي في العصور الإسلامية، ص ٢٨.

(٤) تاريخ ابن خلدون ٦٢٢/٢.

(٥) د. محمد الملحم: تاريخ البحرين في القرن الأول البحري ٢٦.



وشرقاً الخليجان الإسلامي والعُماني، ومن الغرب نجد يقول مدني:  
والعروض الذي يتكلم عنه القدامى من المؤرخين يمثل الساحل الشرقي لجزيرة  
العرب، المترامي على الخليجيين الإسلامي والعُماني ومناطق هذا الساحل  
تعرف اليوم في معاجم السياسية والصحافة باسم دول الخليج<sup>(١)</sup>، وتنقسم  
البحرين إلى قسمين، أولهما السهول الساحلية، وتمتد من الكويت في  
الشمال حتى رأس مسندم الفاصل بين البحرين وعمان.

والقسم الثاني يضم هضبة الصمان التي تمتد بين رمال الدهناء والسهول  
الساحلية التي تنحدر من الشرق إلى الغرب، ويتخللها العديد من الكثبان  
الرملية والصحاري والجبال والوديان، تضم البحرين سبع مدن بارزة منها  
القطيف والزارة والعقير وأوال، وتعد هجر أعظم مدن البحرين، في حين  
ذكر المقدسي أن هجر اسم للبحرين، والاحساء قصبتها، وهو الأرجح<sup>(٢)</sup>  
يقول د أحمد صراي: ويبدو أن هجر ترمز إلى المنطقة الواقعة في شمال  
شرقي شبه الجزيرة العربية، والتي عرفت بهذا الاسم لمدة طويلة من الزمن<sup>(٣)</sup>  
وفي معجم البكري: هجر بفتح أوله وثانيه، مدينة البحرين، معروفه وهي  
معرفة لا تدخلها الألف واللام، وهو اسم فارسي معرب أصله هسكر وقيل  
إنما سميت ب (هجر بنت مكنف) من العماليق<sup>(٤)</sup>.

وقد ورد اسم هجر والبحرين والاحساء في أشعار الجاهليين، ولعل من  
أقدمهم الزرقاء بنت زهير كاهنة قضاة، فعندما انتقلت قبيلتها من تهامة إلى هجر  
قالت<sup>(٥)</sup>

(١) التاريخ العربي وجغرافيته: ٢٣٦، ٢٤٨، ٢٦٠.

(٢) منطقة الخليج ٣٨.

(٣) تاريخ الخليج للعقيلي ٢٩.

(٤) معجم ما استعجم ١٣٤٦/٢.

(٥) تاريخ ابن خلدون ٥٠٣/٢.

لا تنكري هجر مقام غريبة      لن تعدمي من طاعنين تهام  
ويقول الحارث بن حلزة مشيراً إلى انطلاق قبيلته من موطنها بالبحرين  
لمحاربة القبائل الأخرى، يقول<sup>(١)</sup>

إذ ركبنا الجمال من سعف البح      رين سيرا حتى نهاها الحساء

## ٢- لمحة عن الإطار الزمني

تطلق الجاهلية على العصور والأزمنة التي سبقت ظهور الإسلام، وهناك من يتوسع فيجعل الجاهلية حتى فتح مكة وهو الفتح المبين، وربما مد بعض الباحثين هذا المصطلح إلى سنة خمسين للهجرة<sup>(٢)</sup>، وربما ذهب بعضهم إلى أوسع من ذلك فجعل الجاهلية تنتهي مع نهاية العصر الأموي<sup>(٣)</sup>، ولعل حجة المتوسعين ظهور العصبية القبلية والمذهبية التي اشتعل أوارهما في عصر بني أمية.

أما ما يقصدون من الجاهلية فهو المعنى الأخلاقي الذين يعني الجهل والسفه والطيش، أي الذي يقابله الحلم والتسامح والعفو والصفح، وليس الجهل الذي يقابله العلم وربما أرادوا من الجاهلية شيئاً آخر وهو أن العرب كانوا أميين، أي لم يكونوا أهل كتاب مقدس، كاليهود والنصارى، بل هم بصفة عامة أهل وثنية وشرك ووأد للبنات وشرب للخمر، وإسراف وتبذير، وتفاخر وتنافر، ومباهاة بالأنساب والأولاد، وعصبية قبلية طاغية، تقوم على الحمية الظالمة، ونصرة القريب وإن كان معتدياً، فقد كان شعارهم (انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً) فلما جاء الإسلام فسر هذا المثل تفسيراً سوياً عادلاً، فجعل نصرة القريب برده عن الظلم، فقوم السلوك، وجعل المسلم أخاً لأخيه

(٢) د. محمد النويحي: المعجم المفصل في الأدب ٢/٦٤٧.

(١) ديوانه: ٢٨.

(٣) نفسه.



المسلم لا يظلمه ولا يشتمه ولا يحقره، ولا يقطععه ولا يفتخر عليه بشيء أو يتكبر، وجعل العبادة خالصة لله وحده لا شريك له، وربط بين الدين والأخلاق برباط لا ينقسم، وأقامهما على منهج الاعتدال والوسطية، بلا إفراط ولا تفريط، وفتح باب الجهاد في سبيل الله فتحا عاقلاً منضبطاً لا مجال فيه للتهور والتطرف، ونشر الدعوة الإسلامية بالحكمة والموعظة الحسنة والقدوة الصالحة، فدخل الناس في الإسلام أفواجا أفواجا واتسعت رقعة الدولة الإسلامية ومصررت الأمصار، وأنشئت المدن، وتوالت الهجرات من البوادي إليها، وأخذوا ينتقلون في أمن وأمان واستقرت الأحوال، وبخاصة في عصر الرسول ﷺ والشيخين أو العمرين، فلما جاء العصر الأموي، قامت السياسة الأموية على إثارة العصبية القبلية، ومما ساعد على ذلك أن المدن الجديدة التي أنشئت كالبصرة والكوفة أو فتحت كخراسان قامت خططها على أساس قبلي، حيث كانت كل قبيلة تقيم في ناحية ولها مساكنها ومساجدها وربما مقبرتها الخاصة،<sup>(١)</sup> كما نهضت السياسة الأموية على تقريب بعض القبائل على حساب القبائل الأخرى. وضرب بعضها ببعض<sup>(٢)</sup> ومع ذلك فقد قدم ساسة بني أمية العرب على سواهم في المنزلة والقدر وأسموا غير العرب الأحرار الداخلين فيهم موالياً، ويحتل المولى مرتبة وسطى في الهيئة الاجتماعية التي يأتي الصرحاء وهم العرب الخالص في المرتبة العليا، ويأتي العبيد في المرتبة الدنيا، حسب التقسيم الطبقي للقبيلة الجاهلية الذي ساد في العصر الأموي، فأخذ العرب المتأثرون بالسياسة الأموية يترفعون على الموالي ويتعصبون عليهم حتى اعتبروا الصلاة خلفهم من قبيل التواضع لله، واستأثروا دونهم بالمناصب السياسية والقيادية الكبرى والقضاء

(١) فتوح البلدان ٢٧٤ وخطط الكوفة ١٠.

(٢) تاريخ التمدن الإسلامي ٣٥٤/٤.

وتركوا لهم الأعمال الحرفية كالزراعة والتجارة والصناعة<sup>(١)</sup>.

وإلى جانب العصبية القبلية التي نشطت في عصر الأمويين اشتعلت عصبية أخرى قدح شرارتها الأولى مقتل الخليفة عثمان رضي الله عنه، وأخذت هذه الشرارة تكبر بعد معركة صفين، وخروج الخليفة الرابع علي بن أبي طالب<sup>(٢)</sup> فظهرت الفرق المذهبية والأحزاب السياسية التي فرقت الأمة ومزقت وحدتها، ولاسيما في عصر بني أمية الذي كان ميدانا فسيحاً للصراعات منذ بدايته سنة ٤١ هـ وحتى نهايته سنة ١٣٢ هـ، وكان للخوارج اليد الطولى في هذا الصراع الدامي الذي ذهب ضحيته الألوف المؤلفة من القتلى، كما بطشت يد الحجاج بن يوسف بكثير من الناس المعارضين لبني أمية وكان لابن الأشعث الذي خالف الحجاج بن يوسف ثورات يذكر المسعودي أنه قد حدث بينهم نيف وثمانون وقعة تفانى فيها خلق حتى هرب ابن الأشعث إلى ملوك الهند لكن الحجاج احتال عليه حتى قتله<sup>(٣)</sup>.

أما المساحة الزمنية لجُل الشعر الذي تتناوله هذه الدراسة، فهي تقع بين صدر القرن السادس الميلادي، وصدر القرن الثامن للميلاد، وتشمل فترة الجاهلية الأخيرة، وصدر الإسلام، والعصر الأموي، فخلال هذا الامتداد الزمني ظهرت شواعر الخليج على امتداد رقعته الواسعة المترامية الأطراف المتنوعة الظروف والبقاع، من شطآن وصحاري وواحات وجبال ووديان وبوادي وحواضر، إلا أن أكثر شعر المرأة الخليجية الذي نبت في هذه البيئات

(١) انظر: أطوار الثقافة والفكر لعلي الجندى وآخرين ٢٠٥/٤.

(٢) كان أول لقاء للإمام علي مع الخوارج يوم النهروان سنة ٣٨ هـ فبعث إليهم الحارث العبيدي فقتلوه فقاتلهم وهزمهم، وقتل معقل الرياحي قائد الإمام علي الحارث الناجي ومن كان معه وذلك بساحل البحرين، (مروج الذهب ٤١٥/٢، ٤١٩).

(٣) المصدر السابق، ١٣٩/٣.



يغلب عليه الطابع الجاهلي والبدوي، لأن جل قائلاته ينتمين إلى البيئة الجاهلية والبدوية، بما في ذلك الشاعرات اللاتي نشأن في العصر الأموي.

وإذا كان تفسيرنا للجاهلية قد تناول الجوانب السلبية للمجتمع الجاهلي، فليس معنى ذلك أنه خلّو من الإيجابيات، فقد كانت له قيم مجدها ورعاها، كالعفة والشرف والصدق، والغيرة على المحارم، وحماية الجار وإكرام الضيف، ونجدة المستغيث وحمل الحملات والمغارم، والتحلم على القريب والصفح عنه، من أجل صالح القبيلة، وهذه الفضائل وغيرها هي التي سجلها الشعر الجاهلي، فعد لذلك ديوان العرب.

### ٣- لمحة عن الإطار الاجتماعي

#### قبائل الشواعر

#### أ- القبائل العربية الطارئة:

ذكر صاحب كتاب (مرآة جزيرة العرب) أن سكان البحرين الأقدمين كانوا من العمالة، وأن قبائل طسم وجديس اللتين كانتا تسكنان اليمامة، انتشروا في هذه المناطق<sup>(١)</sup>، وتنسب بعض الآبار القديمة في منطقة الخليج إلى العمالة، وقد أشار ابن الأثير إلى أن أهل البحرين وعمان من العمالة الذين يقال لهم (الكنعانيون) وهم عرب ولسانهم عربي، كما يذكر الأصفهاني أن العمالة أول من سكن البحرين من العرب، وهؤلاء كانوا من العرب البائدة<sup>(٢)</sup>.

(١) أيوب صبري ٣١٦/٢.

(٢) د. محمد العقيلي، الخليج العربي في العصور الإسلامية ٣٤، ٣٥.

أما العرب الباقية فيذكر أيوب صبري أن الأزديين استولوا على البحرين بعد العمالة<sup>(١)</sup> وهناك من يعد قضاة أول من نزحت إلى هجر في أوائل القرن الأول للميلاد، حيث وجدوا بها قوما من النبط فأجلوهم عنها، وكان رئيسهم مالك بن فهم، وحدث في هذه الفترة هجرة الأزديين إلى البحرين، وكان رئيسهم يسمى مالك بن فهم أيضا، فتحالفا على الدفاع والمناصرة، وسموا حلفهم باسم (تنوخ) وكان ذلك في أوائل النصرانية<sup>(٢)</sup>.

وقد تزامن وجود قبيلة إياد التي استقرت في أوائل مع وجود الأزديين في البحرين، وانضموا إلى الحلف، ويبدو أن التنوخيين وهم في الأصل من البوادي، أول من أدخل لهجة البدو إلى هذه المنطقة، وكانت نواة للغة العربية فيما بعد<sup>(٣)</sup> وقد ورد اسم تنوخ في كتاب بطليموس، ولم يتفق الكتاب في شأن العمائر التي يتألف منها حلف تنوخ إلا في تيم الله الذين انضموا إلى الحلف قبل أن يقدوا إلى العراق، أما أصل دولة الحيرة فإنه يرتبط باسم تنوخ<sup>(٤)</sup> ومن القبائل العربية التي كان لها وجود بالبحرين قبيلة كندة، ذكر الزبيدي في تاج العروس: أن امرء القيس قد ورث المشقر عن آبائه ملوك كندة، وكان المشقر منزلا لهم في عصر امرئ القيس وقبله، كما ذكر الهمداني، ومنهم كان الجون الكندي ملك هجر<sup>(٥)</sup> بل إن جده وهو الحارث ابن عمرو الكندي كان ملكا لهجر والمشقر من قبل خاله تبع بن حسان الأصغر<sup>(٦)</sup> ويذكر ابن أبي أصيبعة أن معاوية بن الحارث الأكبر وأباه الحارث

(١) مرآة جزيرة العرب ٢/ ٣١٦. (٢) جرجي زيدان: العرب قبل الإسلام ص ١٩٢.

(٣) العقيلي، تاريخ الخليج ٣٥، ٣٦، ٣٧.

(٤) دائرة المعارف الإسلامية ٩٠ / ١٠.

(٥) هجر وقصباتها الثلاث ١٧.

(٦) ابن قتيبة: المعارف ٦٣٤.



الأكبر وأباه ثورا كانوا ملوكا على معد بالمشقر واليمامة والبحرين<sup>(١)</sup> وينسب البكري بناء المشقر إلى معاوية بن الحارث بن معاوية الملك الكندي<sup>(٢)</sup>.

يقول جرجي زيدان عن قبائل كنده وأصلهم فيما رواه الثقات من البحرين والمشقر<sup>(٣)</sup> ومن القبائل الطارئة بهجر قبيلة مراد التي كانت تنزل بقرية الكثيب، وكان في جوارها ناس من كنده، كما ذكر ذلك صاحب كتاب الأنوار في حديثه عن أيام العرب<sup>(٤)</sup>.

### ب- القبائل العربية الدائمة:

أما القبائل العربية المستقرة بالبحرين فأهمها: بكر وتغلب وتميم وضبة وعبد القيس، وسأحدث بإيجاز عن كل منها:

#### بكر بن وائل

من أبرز عشائرها الخليجية، بنو غبر بن يشكر وبنو كنانة ابن يشكر وذبيان بن كنانة بن يشكر، وبنو شيبان بن ثعلبة وبنو تيم الله بن ثعلبة وبنو عجل بن لجيم وبنو قيس بن ثعلبة وبنو عنزة بن أسد ويسمون اللهازم<sup>(٥)</sup> ويذكر النويري أن قبيلة بكر وتميم كانتا تقيمان بالبحرين قبل عبد القيس، فلما نزلوا بها زاحموهم في تلك الديار وقاسموهم في المواطن، قال أسوى العبدي<sup>(٦)</sup>.

(١) عيون الأنباء ٢/٥.

(٢) معجم ما استعجم ٤/١٢٣٢.

(٣) العرب قبل الإسلام ٢٤٢.

(٤) الشمشاطي ١٠٦.

(٥) محمد الملا: منطقة الخليج العربي ٣٧.

(٦) نهاية الإرب ١/٣٠٧.

شحطنا أيدا عن نطاع فقلصت وبكرا نفينا عن حياض المشقر

يقول د. عبد العزيز الصالح في سياق كلامه عن الحارث بن عمرو الكندي: وامتد حكمه على قبائل بكر بن وائل التي رغبت في الاحتواء بسلطانه حين نزحت هي وقبائل تغلب من أرض اليمامة نحو الشمال بعد أن مزقتها حرب البسوس تريدان النزول في البحرين والعراق<sup>(١)</sup> وقد ارتبط اسم بكر بالخليج العربي منذ منتصف القرن الثالث الميلاد وربما قبل ذلك، وهو الموطن الذي عادوا إليه من تهامه بعد حرب البسوس، كما ارتبط اسم بني حنيفة من بكر باليمامة<sup>(٢)</sup>.

ومن مواطنهم في البحرين: جدود والقاعة والأشيمان والمقاد والمعاوذاة رجل، وفي مخطوطة شعراء البحرين في العصر الجاهلي: كانت ديارهم من اليمامة إلى البحرين إلى سيف كاظمة فأطراف العراق فالأبلة فهيت، ومن بلادهم أوال وفلج والنباج وثيتل ودارين، ومن أوديتهم الثرثار، والكنهل، ومن مياهم الشيطان وسلمان، ومن جبالهم أسود والطور البري<sup>(٣)</sup>.

تغلب بن وائل:

أما قبيلة تغلب فقد كان تواجهها محدودا بالبحرين، على الرغم من أنها كانت كثيرة الغارات على قبائلها المستقرة والطارئة، فقد استولت على ماء الكثيب بهجر عندما غزت قبيلة مراد وهزمتها وأجلتها من منازلها<sup>(٤)</sup> وقد أسكن سابور ذو الأكتاف من رجع إليه من بني تغلب دارين من البحرين والخط<sup>(٥)</sup>

(١) تاريخ شبه الجزيرة العربية ١٦٤.

(٢) ديوان بكر ١٨ في دائرة المعارف الإسلامية ٤٧٦/٧ في القرن ٤ ميلادي: كان البكريون والتميميون والعبيديون يخرجون من البحرين واليمامة على مملكة فارس المجاورة لهم.

(٣) اسماعيل العالم ٤٦. (٤) الأنوار للشمشاطي ١٠٦.

(٥) النويري، نهاية الإيب ٣٢٧/١.



وفي معجم البكري: نطاع، أرض قريبة من البحرين، منازل لبني رزاح من تغلب، وفيها أغارت بنو تميم عليهم، فقتلت بني رزاح، وغنمت أموالهم، قال الحارث بن حلزة<sup>(١)</sup>.

لم يخلو بني رزاح بمرقاء      نطاع لهم عليها رغاء

يقول الشيخ حمد الجاسر: والقول بأن نطاعاً كانت من منازل بني رزاح من تغلب، تقدمت الإشارة إلى أنه كان من منازل بني قيس بن ثعلبة من بكر ابن وائل، وبكر وتغلب قبيلتان يجمعهما أب واحد هو بكر، ويظهر أنهما اختلطتا في المنازل بعد أن اصطلحتا بعد حرب البسوس، فاستوطنتا البحرين حتى ظهور الإسلام<sup>(٢)</sup> ومن منازلها أبانين بالبحرين<sup>(٣)</sup>.

تميم وضبة:

أما تميم بن مر بن أد وضبه بن أد: فقد ذكر النويري أن سابور في مسيره أتى البحرين، وفيها تميم فهربوا، وشيخها يومئذ عمرو بن تميم<sup>(٤)</sup> كما ذكر ابن خلدون عن سابور أيضاً أنه أجاز البحر في طلب العرب إلى الخط وتعدي إلى بلاد البحرين قتلاً وتخريباً، ثم غزا بعدها رؤوس العرب من تميم وبكر وعبد القيس، فأثخن فيهم، إلى أن يقول: وأسكن من رجع إليه من تميم هجر<sup>(٥)</sup> وفي موضع آخر يقول النويري عن عبد القيس: كانت ديارهم تهامه، ثم خرجوا إلى البحرين وكان بها خلق كثير من بكر بن وائل

(١) معجم ما استعجم ٢/ ١٣١٣.

(٢) معجم الشرقية ٤/ ١٧٣٥. أبو بكر وتغلب هو وائل.

(٣) مراض الاطلاع ٩/ ١.

(٤) نهاية الإرب ١٥/ ١٧٤.

(٥) تاريخ ابن خلدون ٢/ ٣٤٨.

(٦) نهاية الإرب ٣٠٧.

وتميم<sup>(٦)</sup>، وهذا يدل على قدم تميم في منطقة البحرين. وينقل البكري عن ابن الكلبي أن تميم بن مر بن أد وضبه بن أد ظهروا إلى بلاد نجد وصحاريها، ثم مضوا حتى خالطوا أطراف هجر، ونزلوا ما بين اليمامة وهجر، ونفذت بنو سعد بن زيد مناه إلى يبرين، وصارت قبائل تميم بين أطراف البحرين إلى ما يلي البصرة، ونزلوا هناك إلى منازل كانت لإياد فساروا عنها إلى العراق<sup>(١)</sup> ويقول حمد الجاسر بلاد تميم وضبة متجاورة بل مختلطة لتقاربهما في النسب وهي في شرقي البلاد، في الدهناء وشرقها. وفي موضع آخر يقول: اللهازم وبنو تميم بلادهم متجاورة في شرقي الجزيرة، وجرت بينهما معارك وحروب لحيازة هذه البلاد<sup>(٢)</sup> وفي حديثه عن بلاد بني سعد يذكر أنها تقع جنوب بلاد بني بكر غير بعيدة عنها، فهي تمتد من وادي الستار إلى بطن فلج (الباطن) ومن أسفل هذا الوادي تمتد بلاد بكر وغيرهم<sup>(٣)</sup> من بطون ربيعة.

ومن بطون تميم الخليجية: بنو العنبر بن عمرو بن تميم، وبنو الهجيم ابن عمرو بن تميم، وبنو أسيد بن عمرو بن تميم، وبنو مالك بن عمرو بن تميم، ومنهم بنو مازن بن مالك، وبنو سعد بن زيد مناة، وبنو دارم بن مالك ابن حنظلة، وبنو الحارث بن عمرو بن تميم.

ومن أشهر بطون ضبة: بنو سعد، وبنو بكر بن سعد، وبنو السيد بن مالك بن بكر<sup>(٤)</sup>.

ومن مواضع تميم وضبة في البحرين: الصمان، وكانت في قديم الدهر لبني حنظلة، ولأخلاق تميم والرباب وضبة وكعب بن العنبر وعبد الله

(١) معجم ما استعجم ٨٨/١.

(٢) معجم الشرقية ٤/ ١٨٢٠.

(٣) نفسه ١٧٧/١.

(٤) ابن حزم، جمهرة أنساب العرب ٢٠٧ - ٢٢٩.



ونهلش ابني دارم، وفلج (الباطن) ونواحيه، وفيه بنو العنبر بن عمرو، ومتالع، جيل وعنده ماء، وهو لبني مالك بن سعد، بين السوده والأحساء، من قرى وادي المياه، والدو بلد لبني تميم، ومن مواضعهم السيدان واد فيه مياه كثيرة، في بلاد بني تميم لبني سعد، ويخالطهم بعض بني ضبة، وهو البطن الواقع جنوب الكويت وغربه، ومنها رهبا خبراء في أعالي الصمان لبني سعد، وقسا عند اتصال مجرى وادي الحفر (فلج قديما) برمال الدهناء لبني أسيد بن عمرو<sup>(١)</sup>.

ومن ذلك نهي قرية بالبحرين لبني الشعراء، وهي ابنة ضبة ابن أد، والفروق موضع فيه ماء، وعقبه دون هجر لبني سعد، وسويقة من أجوية الصمان، لبني تميم وضبه، وحفر ضبة اسم وادي في ديار ضبه، في بطنه أطواء كثيرة منها لضاف واللهاية وثيرة، ومياها عذبة، ومن مياهم - حفر بني العنبر<sup>(٢)</sup>، يقول حمد الجاسر: كانوا يسكنون وادي فلج وكان فلج من بلاد فروع ربيعة، من بكر بن وائل وغيرهم، فأزالتهم بنو تميم عند ظهور الإسلام، وحلت فروع منهم كبني العنبر وغيرهم هذا الوادي<sup>(٣)</sup>، ومن المواضع الأهالة في بلاد بني مازن في جهات الوقباء، وبلادهم أعالي وادي فلج (الباطن)<sup>(٤)</sup>، ومن منازل بني سعد: الخط وبابان والمزالف كما جاء في قول مالك بن نويرة<sup>(٥)</sup>.

فأما بنو سعد فبالخط دارهم فبابان منها مآلف فالمزالف

(١) انظر هذه المواضع مفصلة في معجم الشرقية للجاسر.

(٢) نفسه. (٣) نفسه ٥٢٥/٢.

(٤) نفسه ١٨٧/١. (٥) نفسه ١٩٤/١.

## عبد القيس

من أشهر القبائل العربية المستقرة في البحرين عبد القيس وكان موطنها الأول تهامة ثم انتقلت إلى البحرين على أثر حرب وقعت بينها وبين النمر بن قاسط من ربيعة، في منتصف القرن الثالث الميلادي، يقول البكري: فارتحلت عبد القيس وشن بن أفصى ومن معهم، فاختاروا البحرين وهجر، وضاموا من بها من إباد والأزد، وأجلوا الأولى عن تلك البلاد، فغلبت على البحرين واقتسموها فيما بينهم، فنزلت جذيمة بن عوف...، الخط وما حولها، ونزلت نكرة بن لكيز وسط القيطف وما حوله، كما نزلت الستار والظهران إلى الرمل، وما بين هجر إلى قطر وبينونه، أما العبيديون من بني عامر بن الحارث، وبني الدليل بن عمرو، ومحارب بن عمرو، وعجل بن عمرو فإنهم سكنوا الجوف والعيون والاحساء، حذاء طرف الدهناء وخالطوا أهل هجر في دارهم، أما شن بن أفصى بن عبد القيس فسكنت طرف الخط إلى العراق<sup>(١)</sup> ومن قراها جار وحمادي وبيضاء والقليلة والنجوة وريمان ودبيرة ودارا والنبطاء وسوار، ومن مدنها أوال وجواثا وحوارين والرجراجة والرمائتان والصادر وصلاصل والعقير والزارة والقليلة والسهلة وجبله، وقرى أخرى كثيرة<sup>(٢)</sup>.

(١) معجم ما استعجم ١/ ٨٠ - ٨٢.

(٢) شعراء البحرين في العصر الجاهلي ٤٨، ٤٩. والبحرين في القرن الأول الهجري ٦٠،



الفصل الأول  
الدراسة الموضوعية  
لشعر المرأة الخليجية





## توطئة

### روافد الشاعرية

توافرت للمرأة الخليجية في العصرين الجاهلي والإسلامي عوامل داخلية تتصل بطبيعة المرأة، وهي عوامل نفسية وتربوية وعوامل خارجية، وهي عوامل اجتماعية وسياسية وقد كان لهذه العوامل مجتمعة الأثر الواضح في تشكيل شاعريتها إلى جانب الموهبة.

#### ١- نفسية المرأة وطبيعتها:

ونعني به ما تميزت به المرأة من رقة الإحساس ورهافة الشغور وثرء العاطفة، وهذه المميزات جعلت أكثر شعرها يسير في لون واحد تقريبا، هو الرثاء والحزن والبكاء، وقد أدى ذلك إلى وجود تشابه كبير بين أشعار كثير من النساء، وهذا ما أكدته العقاد من أن القاريء لا يجد في شعر المرأة إلا أنوثة واحدة، يكاد شعرهن جميعا أن يتلبس بشخصية واحدة، ويعبر عن سليقة واحدة، ففي رثاء المرأة أنثى واحدة تسمع منها عولة الجنس الأنثوي على وتيرة متشابهة، فلو خلطت عشرين قصيدة لعشرين شاعرة لا ترى فرقا بينها من حيث الألفاظ والمعاني، ولكنك تجد ذلك الفرق إذا خلطت بين ثلاث قصائد في موضوع واحد من موضوعات الرثاء التي ينظمها شعراء الرجال<sup>(١)</sup>، وإن كان هذا الحكم العام لا يخلو من بعض الاستثناءات، والمرأة أعنف شعورا بالحنين إلى الوطن، وحنينها مليء باللوعة والأسى، لرهافة حسها ورقة عاطفتها، وشعرها على خلاف الرجال نخال من دم الأوطان، والدعوة إلى الإغتراب، ويعود هذا إلى قوة الرابطة التي تشدها بوالديها

(١) بين الكتب والناس للعقاد ٧٤.

وعائلتها وعشيرتها، إلا أن د الخوفي عد عاطفتها وعاطفة الرجل سواء في هذا الحنين. وبعد ظهور الإسلام ظلت المرأة كما هي من حيث ارتباطها بالأهل والوطن، وكذلك من حيث رقة العاطفة، وعمق الشعور، وارتباطها بطفولتها وبقاعاتها، لذلك كان من العسير عليها، إن لم يكن المستحيل أن تنسجم مع الحياة الجديدة التي تختلف اختلافاً كلياً عن حياة البادية، ذلك حين ينتقل بها زوجها إلى القرى والأرياف والحوضر فيشتد وجيب قلبها ويشتعل حنينها كلما سمعت هديل الحمام أو مر عليها نسيمات الريح، أو كلما لاح لناظريها البرق المتلألئ في السماء من ديارها<sup>(١)</sup> وأكثر شوارع البحرين الجاهليات والاسلاميات من سكان البادية، والمعروف عن البدوي أنه أكثر تعلقاً ببيته من الحضري، فما بالك إذا كان الشاعر امرأة ذات النفسية المرفهة والقلب الخفاق. قال ابن أبي الحديد في شرح نهج البلاغة، كانت الأعراب إذا سافرت حملت معها من تربة أوطانها ما تستنشق ريحه، وتطرحه في الماء إذا شربت، وكذلك كانت فلاسفة اليونان تفعل<sup>(٢)</sup> وهذا أوضح دليل على التصاق البدوي بأرضه، وعشقه لها.

قال أغرابي وجعل وجد الأعرابية بوطنها مثلاً<sup>(٣)</sup>

وما وجد أعرابية قذفت بها	صروف النوى من حيث لم تك ظننت
إذا ذكرت ماء العضاء وطيبه	وبطن الحمى من بطن خبت أرتت
بأكثر مني لوعة غير أنني	أجمجم أحشائي على ما أجننت

(١) انظر الحنين إلى الوطن في الأدب العربي لمحمد حور ١٦٨، ١٦٩.

(٢) شعر الأعراب لخليل مردم ١٨٥.

(٣) نفسه.



فالشاعر هنا يعترف رغم مقارنة حنينه بحنين المرأة بأنها أقدر منه على البوح بشكواها من البعد عن الأهل والوطن، وأجراً منه على إظهار شوقها الملتاع إليهما. يقول الجاحظ في رسالة الحنين إلى الأوطان: وترى الأعراب تحن إلى البلد الجذب، والمحل القفر، والحجر الصلد، وتستوخم الريف<sup>(١)</sup> فيبثتة العربي قوت في نفسه معنى التثبث بالوطن الأول، على حد تعبير د سيد نوفل<sup>(٢)</sup> يقول ابن رشيق: فطريق أهل البادية ذكر الرحيل، والانتقال وتوقع البين، والاشفاق منه، ووصف الطلول والحمول، والتشوق بحنين الابل، ولمع البروق، ومر النسيم<sup>(٣)</sup>. فكثرة تنقل البدوي من موضع إلى آخر، وما يخلفه في هذا أوداك من ذكريات عزيزه جعلته في حنين دائم.

### ب- الأيام والحروب:

وإلى جانب هذه الخصائص النفسية للمرأة التي حركت شاعريتها، وصبغت بها الصبغة الحزينة الوالهة.

- وجدت عوامل أخرى خارجية أو سياسية، كان لها الأثر في اتجاه المرأة الهجرية هذا الاتجاه العاطفي العميق ويتمثل ذلك في الأيام والحروب التي خاضها عرب الخليج الجاهليون والإسلاميون، وخلفت ما خلفت من القتلى، حيث فقدت المرأة في ساحاتها أباهاً أو ابنها أو أخاهاً أو زوجها أو عمها أو قومها وقد أدى هذا الفقد إلى تفجير طاقات الابداع لديها، بهذا الشعر الباكي الحزين أو التائر الغاضب، وهذا ما يستدعي ذكر خلاصة للأيام والحروب ذات العلاقة بموضوع البحث.

(١) المرأة في الشعر الجاهلي - ٦٥.

(٢) شعر الطبيعة ٣٢.

(٣) العمدة ١/ ٢٢٥.

## حرب البسوس:

لما انتصر كليب بن ربيعة التغلبي على اليمنيين في يوم خزازي نصبته  
معد كلها ملكا عليها وأطلقت يده فيها، فركبه الكبر والطغيان، فضاق أتباعه  
به ذرعا، وكان كليب زوجا لجليلة بنت مرة الشيبانية، أخت حساس بن مرة  
البكري، وكانت له خاله تدعى البسوس من سعد التميمية، في جواره، فقتل  
الملك ناقتها، فقتله حساس، فاستعرت الحرب بين تغلب وبكر، ودامت  
أربعين عاما، انتصرت فيها تغلب في الوقعات الخمس، وحقت بكر النصر  
في السادسة، بفضل قيادة الحارث بن عباد الذي أشرك النساء في الحرب،  
فأبلى في ذلك اليوم بلاء حسنا، وأخيرا تصالحت بكر مع تغلب، وعادوا  
إلى بلادهم في البحرين، ورحل المهلهل التغلبي إلى اليمن، فأكرمه مجيره  
على تزويج ابنته بأحدهم، وساق إليه أدما في صداقتها، فقال من أبيات

أنكحها فقدّها الأراقم في      جنب وكان الحباء من آدم  
لو بأبانين جاء يخطبها      ضرج ما أنف خاطب بدم

وأبانين : قرب متالع في البحرين . فلما بلغ بكر وتغلب ذلك، قصدوا  
بلاد مذحج، فأخذوا المرأة، ورجع المهلهل إلى ديار قومه، ونقض الصلح،  
وأغار على بكر، فظفر به عمرو بن مالك، أحد بني قيس بن ثعلبة، فأسره  
وأحسن إسناره، فشرب ذات ليلة، وأخذ يتغنى بشعر جاء فيه

إن تحت الأحجار حدا ولينا      وخصيما ألد ذا معلاق  
حية في الوجار أريد لا تند      فع منه السليم نفثة راق

فلما سمع عوف بن مالك ذلك غاظه، ونذر ألا يسقيه شيئا حتى يعود  
جمله الذي لا يرد إلا بعد أيام، فمات المهلهل عطشا<sup>(١)</sup>.

(١) أيام العرب في الجاهلية ١٤٢.



## يوم شعب جبلة:

في هذا اليوم فقدت الشاعرة (دختنوس) أباهما (لقيط بن زراره) وكان رئيس بني دارم التميمية وقائدها، وقد وقع هذا اليوم بين تميم وعامر الغطفانية، وعلى الرغم من أن الأولى لم يتخلف منها في هذه الحرب إلا بنو سعد، وحشدت معها كل الأحلاف من ذبيان وأسد وكنده وغيرها، فإنها انهزمت شر هزيمة، لأن التميميين اعتمدوا على الكثرة واغثروا بها، على حين اعتمد العامريون بمساندة بني عبس، على الرأي والحيلة، فقتل لقيط وتفرق جمعه، وكان يصحب ابنته دختنوس في غزواته ويرجع إلى رأيها، وقد نصحته ألا يدع (كرب بن صفوان السعدي) - يفلت من أيديهم عندما مر عليهم قبل الحرب حتى لا ينذر العامريين ولكن لقيط لم يفعل، فقالت ابنته ردني إلى أهلي فردها، ورجع بنو أسد عن الحرب، لأنهم رأوا في الطريق غلاما أعسر، فتشاءموا به، وقد تأثرت دختنوس بما جرى لأبيها، من ضرب بني عبس له وهو ميت، ومن هروب أعوانه، وقيل إن لقيطا عندما أحس بالموت أنشد قائلا<sup>(١)</sup>.

يا ليت شعري اليوم دختنوس إذا أتاهما الخير المرموس  
تحلق القـروـن أم تـمـيس لابل تـمـيس إنها عروس

وقد تأثرت بمصائبها في أبيها، وبهزيمة قومها فأنطقها بالشعر .

## يوم قلاب:

كان هذا اليوم بين بني قيس بن ثعلبة، وبين بني أسد، وكان قائد البكرين (بشر بن عمرو) ومعه بنوه الثلاثة، وناس من بني مرثد وغيرهم،

(١) انظر أيام العرب في الجاهلية ص ٣٤٩ وما بعدها.

فلم تعلم بنو أسد حتى هجم عليهم بشر، فانحطوا منهزمين من غير قتال، ولكن كاهنهم حثهم على معاودة القتال وبشرهم بالنصر، فرجعوا فقتلوا بشرا وهزموا أصحابه، وقتل معه بنو مرثد وأبناؤه الثلاثة، وكان الذي قتل بشرا عميله بن المقتبس أحد بني وائله<sup>(١)</sup>. وكانت زوجة بشر (الخرنق بنت هفان، أخت طرفه وقيل عمته، شاعرة بكربية، وقد ذهب أكثر شعرها في رثاء زوجها وقومه.

### يوم وادي الكنهل:

والكنهل يقع في وادي المياه أو الستار قديما، فقد كان هذا اليوم بين بني تغلب وبني بكر، وفيه أغار النعمان بن زرعه على بني بكر في بلادهم بوادي الكنهل، وكان في المجموعة البكرية ناس من بني قيس بن ثعلبه، منهم شيان ابن شهاب والصدى بن ثعلبه ومالك بن تيم وحسان بن عمرو، وقد قتل هؤلاء في المعركة، وصبرت بنو ضبيعة حتى أسرع القتل فيهم، وثبت بنو سعد بن مالك، وبنو مرة بن عباد، ثم انكشف القوم، وهزموا وأصاب بنو تغلب أساري كثيرة إلا أنهم كفوا عن النساء<sup>(٢)</sup>.

وقد تمخض عن رحم هذا اليوم بعض الشواعر من بكر.

### يوم عتيد:

عتيد يقع شرق نطاع، في حوض وادي المياه، وفي هذا الموقع جرى يوم من أيام العرب بين بني تغلب وبني قيس بن ثعلبه، فقد أغار سلمه بن قرط التغلبي على أحياء بني قيس، وبني جحدر، وجاء الحطم الضبعي في خيل

(١) شعراء النصرانية ٣٢٢.

(٢) الأنوار ومحاسن الأشعار ٨٥.



فالتقوا بعثيد صباحا، ونادى البراز، فخرج إليه بشر بن سوار التغلبي، فطعنه فصرعه وأسرعه، وتعاود القوم الطعان، وطعن سلمه التغلبي، حمران بن عبد عمرو البكري، فأفلت بها، وانهزمت بنو قيس، وأصاب تغلب سبايا ونعما كثيرة،<sup>(١)</sup> وقد تخرجت أخت الحطيم مرارة الهزيمة في هذا اليوم فأطلق لسانها بشعر كان سبايا في أن يمن أسر أخيها عليه فجز ناصيته وأطلقه.

### يوم متالع:

وفي قرية متالع التميمية الواقعة في وادي الستار، بقرب جوده، وقع يوم سفتح متالع، فقد أغار علقمة بن سيف التغلبي على أخلاط تميم، فأخرجهم من ديارهم بعد قتال مرير، ثبت فيه أخلاط سعد حتى أسرع القتل فيهم، وحمل ابن قوزع الكسري الجشمي التغلبي على هشمة السعدي، وكان من قوارس بني سعد، فصرعه، وأصاب بنو تغلب النساء والأموال والأسرى، ولم يبق أهل بيت إلا وقد أصيبوا، ولكن علقمة بن سيف أعتق النساء، وحملهن إلى قومهن قبل أن يعود إلى بلاده<sup>(٢)</sup>، مما أثار شاعرية إحدى نساء تميم، فشكرت له هذه المنة.

### يوم الكتيب:

والكتيب قرية بهجر، وفيها وقع يوم بين بني تغلب ومراد، فقد غزا ثعلبة العدوي بني مراد في منازلهم بالكتيب، فالتقى الجمعان صباحا، وصبر بعضهم لبعض، ونادى عمرو بن بشر رئيس مراد: من يبارز؟ فبرز إليه ثعلبه، فاختلفا، فطعنه ثعلبه فقتله، وولت مراد، وأسرفت عدي التغلبية في قتلها، وأصاب ثعلبه السبايا والأموال، وكان في مراد جار لهم من كنده، ومعه أهله وماله، فأسر وسيب أهله وأخذ ماله<sup>(٣)</sup>، ولكنه بفضل الشعر الذي

(١) نفسه ٨٩.

(٢) نفسه.

(٣) نفسه ١٠٦.

أثمرته هذه الواقعة استرد ماله ووهب السبي كله له .

### يوم مبايض أو الدو :

والدو صحراء تقع في الجنوب الشرقي من وادي الخفر إلى حدود الكويت، وتعرف باسم القرعة، وقد جرى هذا اليوم بين بني تميم وبين بني أبي ربيعة بن ذهل بن شيان. وفي هذه المعركة يظهر أثر طاعة القائد المخلص في النصر، وأثر عصيانه في الهزيمة. فقد كان طريف العنبري يقود تميم، ولكنها خالفته عندما نصحتها بعدم انشغالها بالغنائم قبل حسم المعركة والفراغ من أصحابها، فحاققت بهم الهزيمة المنكرة. وكان هانيء بن مسعود قائدا لبني ذهل بن شيان، فأطاعوه عندما أمر قومه بالكف عن القتال حتى ينشغل التميميون بالنعم، ثم أمرهم بعد ذلك بالانقضاض عليهم ففعلوا، فكان النصر حليفهم، على الرغم من كثرة خصومهم<sup>(١)</sup>. وقد رثت ابنة أبي الجدعاء أباه، محملة قومها بعبء الهزيمة، مع أن والدها كان على رأس المخالفين لرأي طريف العنبري الذي قتل في هذه الحرب.

### يوم الشقيقة:

كان بين بني شيان وضبه، فقد قال بسطام بن قيس الشيباني سيد بني شيان لأمه ليلي بنت الأحوص، إني قد أخدمتك من كل حي أمه، ولست متتهيا حتى أخدمك أمه من بني ضبه، فنهته أمه عن ذلك، ولكنه خرج لغزوهم فلما دنا من نقا الرمل في بلاد بني ضبه صعد ليربأ فإذا نعم قد ملأ الأرض فيه ألف بعير لمالك بن المنتفق الضبي، وهو على فرس له جواد، وركب بسطام وأصحابه وأغاروا على الإبل وطردها، ونجا مالك، فاستصرخ قومه.

(١) نفسه ٥٠.



فأجابوه، وبدأوا بالناقة التي تحمل الماء لبني شيبان، فرماها أحدهم  
بسهم، فسقطت، وانشقت المزدتان اللتان عليها، وقد اشتد الحر، فاستأسر  
أصحاب بسطام، وألقوا السلاح.

ولكن عاصم الضبي عارض بسطاما حتى حاذاه، ثم حمل عليه فطعنه  
بالرمح في صماخ أذنيه، وأنفذ الطعنة إلى الجانب الآخر، ثم وقع رأسه على  
شجرة قمات، فلما رأت بنو شيبان ذلك خلوا النعم وولوا الأدبار، فمن قتل  
وأسير<sup>(١)</sup>.

### يوم السليك السعدي:

كان السليك بن السلكه من بني سعد بن زيد مناة، أحد صعاليك  
العرب العدائين الذين لا يلحقون، ولا تدركهم الخيل إذا عدوا، فخرج في  
تيم الرباب يتبع الأرياف، ويغير على الأحياء والأموال، حتى مر بأرض بين  
ديار بني عقيل وسعد بن تميم، فلقى رجلا من خثعم يقال له مالك بن  
عمير، ومعه امرأة من بني خفاجة، فقال الخثعمي أنا أفدي نفسي منك، فقال  
له السليك، لك ذلك على ألا تطلع عليّ أحدا من خثعم، فأعطاه عهدا على  
ذلك، وخرج إلى قومه، وترك عنده امرأته، فأتاها السليك، وجعلت تقول  
له احذر خثعم فإني أخافهم عليك وبلغ شبل بن قلادة، وأنس بن مدركة  
الخبر، فلم يلبثا حتى أسرعوا إلى السليك، ولم يعلم بهما حتى طرقاه، فشده  
عليه أنس، فقتله<sup>(٢)</sup>.

### يوم الجمل :

دخل طلحة بن عبيد الله والزبير بن العوام مكة المكرمة، وبها عائشة

(١) انظر أيام العرب في الجاهلية ٣٨٢.

(٢) حماسة أبي تمام ١/ ٣٨٥.

رضي الله عنهم، وعبد الله بن عامر، عامل عثمان رضي الله عنه على البصرة، ويعلى بن منبه، عامله على اليمن، ومروان بن الحكم، وكان يعلى ممن حرص على الطلب بدم عثمان، وأعطى عائشة والزبير وطلحة أربعمائة ألف درهم، وكراعا وسلاحا، وبعث إلى عائشة بالجمل المسمى (عسكر) فأرادوا الشام، ولكن ابن عامر قال لهم: هذه البصرة لي بها صنائع وعدد، فجهزهم بألف ألف درهم، ومائة من الإبل، وسار القوم نحو البصرة في ستمائة راكب، فخرج إليهم ابن حنيف عاملها من قبل الامام علي رضي الله عنه، فمانعهم وجرى بينهم قتال، ثم اصطلحوا على كف الحرب إلى قدوم علي، وأرادوا بيت المال، فمانعهم المؤكلون به وهم السبابجة، فقتل منهم سبعون رجلا، وقتلوا حكيم بن جبلة العبدي، وكان من سادات عبد القيس، وزهاد ربيعة ونسائها، وسار علي من المدينة بعد أربعة أشهر في سبعمائة راكب، وأتاه من طي ستمائة راكب، ومن الكوفة نحو من سبعة آلاف، فأنتهى علي إلى البصرة وراسل القوم، بعد أن نزلوا بالموضع المعروف بالزاوية، وبعث إليهم من يناشد الله في الدماء، فأبوا إلا الحرب فلم يأذن علي بالحرب إلا بعد أن بدأوهم، وقد كان أصحاب الجمل حملوا على ميمنة علي وميسرته فكشفوها، وكان يحمل راية الامام ابنه محمد بن الحنفية، فأتاه علي فقال هلا حملت: فقال: لا أجد متقدما إلا علي سهم أو سنان، فأخذ علي الراية وحمل وحمل الناس معه، فما كان القوم إلا كرماد اشتدت به الريح في يوم عاصف، وأخذت الجمل السيوف حتى سقط، واشتد حزن علي على من قتل من ربيعة، ومن عبد القيس، ومنهم زيد بن صوحان، وغيرهم، وجهز علي عائشة، وبعث معها أخاها عبد الرحمن بن أبي بكر وثلاثين رجلا وعشرين امرأة من عبد القيس، ألبسهن العمائم وقلدهن السيوف، وقال لهن: لا تعلمن عائشة أنكن نسوة وتلثن كن أنكن رجال، وكن اللاتي تلين خدمتها وحملها. فلما أتت المدينة قيل لها كيف رأيت



مسيرك؟ قالت: كنت بخير والله لقد أعطي علي بن أبي طالب فأكثر<sup>(١)</sup>.

### يوم كفر توثا :

كان الضحاك بن قيس الشيباني أميراً للخوارج في العراق، فانضوى تحت لوائه عدة آلاف، كما انضم إليه صفرية شهروز الذين استولوا على أرمينية فأذربيجان، ونازعوا مروان بن محمد السلطان، وحرصوا على أن يكون لهم إمامهم الخاص في الصلاة، وكان بينهم كثير من النسوة اتخذن أسلحة الرجال، وقاتلن قتالاً مجيداً، واستولى الضحاك على الكوفة في رجب سنة سبع وعشرين ومائة للهجرة، وقد دخل عبد الله بن عمر بن عبد العزيز في طاعة الضحاك وصلى خلفه، وصار والياً للخوارج على كسرويسان ودستميسان وكور دجلة والأهواز وفارس، وعاد الضحاك إلى الكوفة، وصار يحكم منها النصف الغربي من دولته، ورجع إلى موطنه في أرض الجزيرة بعد عشرين شهراً، بينما كان مروان بن محمد مشغولاً في الشام، واستولى الضحاك هناك على الموصل وأخرج منها عاملها، وأصبح له جيش هائل يضم مهاجرة كلب ومغامريهم، كما انضم إليه سليمان بن هشام ابن عبد الملك، وصار جيش الضحاك نحو من عشرين ألف ومائة ألف، وبينما كان مروان مشغولاً بحصار حمص كلف ابنه عبد الله، وكان قد تركه وراءه والياً على أرض الجزيرة، أن يخرج إلى نصيبين ليشغل الضحاك، فسار عبد الله إلى هناك ولكنه تفهقر أمام كثرة جند الضحاك إلى ما وراء أسوار المدينة، وحوصر هناك، ولكن الضحاك أخفق في الاستيلاء على حصن الرقة على الفرات، وفي هذه الأثناء كان مروان قد فرغ من حصار حمص، فأقبل بنفسه إلى الرقة لمواجهة الضحاك، والتقى الجمعان عند كفر توثا، فقتل

الضحاك في اليوم الأول للمعركة بعد أن أهدقت به خيل مروان، فألحت عليه هو وأصحابه حتى قتلهم<sup>(١)</sup>.

ويروي أبو دلامه خبراً طريفاً عن نفسه فيذكر أنه كان مع مروان أيام الضحاك الحروري، فخرج فارس منهم فدعوا إلى البراز، فخرج إليه رجل فقتله، ثم ثان فقتله، ثم ثالث فقتله، فانتقبض الناس عنه، وجعل يدنو ويهدر كالفحل المغتلم، فقال مروان: من يخرج إليه وله عشرة آلاف، قال أبو دلامه، فلما سمعت عشرة آلاف هانت على الدنيا، وسخوت بنفسي في سبيل عشرة آلاف، وبرزت إليه فإذا عليه فرو قد أصابه مطر فارمعل، ثم أصابته الشمس فتقبض، وله عينان تتقدان كأنهما جمرتان، فلما رأي فهم الخارجي الذي أخرجني، فأقبل نحوي، وهو يرتجز

وخارج أخرجته حب الطمع

فر من الموت وفي الموت وقع

من كان ينوي أهله فلا رجع

فلما رأيته قنعت نفسي، ووليت هارباً، ومروان يقول: من هذا الفاضح لا يفتكم، فدخلت في غمار الناس.<sup>(٢)</sup>

وبعد فإن توفر هذه العوامل النفسية والاجتماعية للمرأة الخليجية في الجاهلية والعصر الأموي، ساهمت في إذكاء شاعريتها بشعر صادق، نسبته العليا في الرثاء، والوسطى في الحنين والهجاء، والدنيا في الأغراض الأخرى كالحكمة والعتاب والفخر والمديح. ونتناول في الصفحات التالية هذه الأغراض بالدراسة الموضوعية في الفصل الأول والفنية في الفصل الثاني.

(٢) العقد الفريد ١/١٤٣.

(١) الفرق الإسلامية في الشعر الأموي ١٩٧.



## ١- الرثاء:

يعرف الرثاء بأنه بكاء الميت، وتعداد محاسنه بالشعر أو بالنثر، وربما عد من مرادفاته الندب والتأبين، أما النعي فهو إشاعة خبر الموت<sup>(١)</sup>. وقد جاء رثاء شاعرات البحرين في نسقين: نسق ثائر غاضب، ونسق باك حزين، يقتصر على ذكر حسنات المرنثي، وإظهار مشاعر الأسى تجاهه.

## أ- الرثاء الثائر:

فمن هذا اللون رثاء (دختوس)<sup>(٢)</sup> لأبيها (لقيط بن زراره) بعد أن ضربه بنو عبس عقب موته في يوم (شعب جيله) على إثر طعنات مني بها من (شريح بن الأحوص العامري) فقد رفضت الشاعرة البكاء عليه، قبل أن يثار له، وعدت ذلك فضيحة منكرة توجب الويل والشبور، ثم تعير بني عبس بفعلهم القبيح، حين تعدوا على أبيها بضربه وهو ميت، وأن ذلك لا ينال من قدر والدها المهاب الوجه، فكان حالهم كحال الحجارة الصماء التي لا تشعر بشيء، ولو أنهم كانوا شجعانا لواجهوه في ساحة المعركة، فتصاولوا معه بالسيوف أو الرماح، ولكنهم يهابونه حيا ويتجراؤون عليه ميتا، وهذا هو الجبن بعينه، ثم تذكر أن ثأره ليس عليهم وإنما على قاتله، أما أنتم فقد فررتهم من وجهه كما تفر النعام حين تحس بالصيادين، فليس لكم الفخر يا بني عبس. وإنما المطلوب بدمه هو شريح، سواء قتل لقيط بالأسنة في ميدان الحرب، أو حمل وبه طعنات فمات بعد ذلك، ثم تعلو نبرات تهديدها فتقول: إذا دارت الأيام فأمكنتنا من شريح وقومه فسترونا نشعل نار حرب لا

(١) د. بشرى الخطيب، الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام ٢٠، ٢٤.

(٢) دختوس بالفارسية دخت نوش، سماها أبوها باسم بنت كسرى، فقلبت الشين سين لما عرب، ومعناه بنت الهنيء (المعرب للجواليقي ١٩٠).

تطفأ إذا ما علا ضرامها وانتشر سعيها، فحينها سوف نقتل منكم، أضعاف ما قتلتم منا، ولا نجد أحدا منكم يساوي بالقدر الخمسة الذين قتلوا منا فتقتلهم بهم، وما يسرنا أن القتل منا لم يقتلهم أنذا بنو عبس وأراذلهم، ولو كان ذلك لحل بنا عار لا يمحي. وتواصل الشاعرة تعييرها لبني عبس فتقول: إنا رأينا بني كعب العامرين وبني كلاب من عامر يبلون في الحرب البلاء الحسن، ولكننا لما طلبنا كم لم نجدكم هناك، تقول<sup>(١)</sup>.

ألا يا لها الويلات ويلة من بكى	لضرب بني عبس لقيطا وقد قضى
لقد ضربوا وجهاً عليه مهابة	ولا تحفل الصم الجنادل من ثوى
فلو أنكم كنتم غداة لقيتم	لقيطا ضربتم بالأسنة والقنا
عذرتكم ولكن كنتم مثل خضب	أضأت لها القناص من جانب الشرا
فما ثأره فيكم ولكن ثأره	شريح أردته الأسنة أم هوى
فإن تعقب الأيام من فارس تكن	عليكم حريقا لا يرام إذا سما
لنجزيكم بالقتل قتلا مضعفا	وما في دماء الخمس يا مال من بوا
ولو قتلنا غالب كان قتلها	علينا من العار المجدع للغلا
لقد صبرت للموت كعب وحافظت	كلاب وما أنتم هناك لمن رأى

ومن هذا الرثاء التائر المعبر عن القوة والاعتزاز قول (الخرنق بنت بدر) تحدث فيه عن يوم من أيام الانتصارات التي كانت لزوجها (بشر) وهو يوم (مريح) عندما أصبح بني أسد بخيله القوية التي كانت تدق ببواطن حوافرها صغار الأحجار فتتطاير هنا وهناك، وقد امتطى هذه الجياد العظام أعظم الرجال من وائل ذوي الأيد والنباهة والسلطان، متسلحين بأجود السلاح،

(١) أيام العرب في الجاهلية ٣٦١.



من سيوف قاطعة ورماح لينة ودروع واسعة، وقد حققوا النصر الساحق، بعد أن قتلوا قادة بني جديلة الأسديين وفوارسهم. تقول<sup>(١)</sup>.

لقد علمت جديلة أن بشرا	غداة مريح مر التقاضي
غداة آتاهم بالخييل شعثا	يدق نسورها حد القضاء <sup>(٢)</sup>
عليها كل أصيد تغلي	كريم مركب الحدين ماض
بأيديهم صوارم مرهفات	جلاها القين خالصة البياض
وكل مثقف بالكف لدن	وسابغة من الخلق المفاض
فغادر معقلا وأخاه حصنا	عقير الوجه ليس بذئ انتهاض

ومن هذا اللون الأحمر الشاعر قول ابنة حكيم العبدية، وفيه ترثي الشاعرة أباهما، وقد قتله الربيع، فهي حزينة أصابتها الفجعة، لكنها لم تستسلم لأحزانها، وإنما راحت تصرخ في وجوه القوم طالبة منهم أن يأخذوا بثأر أبيها، وإلا فإنهم ليسوا من الكرام في شيء، و عليهم أن يصدقوا في عملهم وألا يجبتوا أمام عدوهم، فإن فعلوا ذلك كانوا من النساء فالحرب والسيق للرجال، والثوب والملاء للنساء وابنة حكيم لم تكن تقصد إظهار الحزن والألم فحسب، وإنما كانت تريد إثارة قومها أمام خصومهم وقتلة والدها، فهي تشير فيهم نخوة الدفاع عن الشرف والأخذ بثأر القتل، وألا يكونوا كالخراف التي تنحر فلا تملك الدفاع عن نفسها، والوقوف أمام جزارها<sup>(٣)</sup>، تقول<sup>(٤)</sup>.

(١) شعراء النصرانية ٣٢٧.

(٢) نسورها: بواطن حوافرها القضاء: الحصى الصغير.

(٣) د. عبد الحميد المعيني: شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي ١٩٣.

(٤) حماسة البيهقي ٣١.

أيرجو ربيع أن يؤوب وقد ثوي  
فإن كنتم قوما كراما فعجلوا  
فإن لم تنالوا نيلكم بسيوفكم  
وقولوا ربيع ربكم فاسجدوا له  
حكيم وأمسى شلوه بمطبق  
له جرأة من بأسكم ذات مصدق  
فكونوا نساء في الملاء المخلق  
فما أتم إلا كمعزى الجبلق

وقد تجمع الشاعرة في رثائها التأثير بين الشكوى والمدح والهجاء وترثي ابنة أبي الجدعاء أياها بعد ما قتل في يوم (مبايض) رثاء مصحوبا بالغضب، فتدعو الشيوخ العائلين والأرامل البائسات إلى البكاء عليه، لفقدهم من كان يتعهدهم، ويقوم على شئونهم، ثم تشير إلى إمكانه النجاة من الموت على حصانه الفائق السرعة، ولكنه من أجل الحفاظ على الأهل والعرض أثر المواجهة فكان الحامي للذمار ثم تصب الشاعرة جام غضبها على أصحابه الذين دعاهم للمشاركة معه في التصدي للأعداء فصموا آذانهم خوفاً وقرؤا هلعاً، فكانوا بذلك أشباه القروذ في قبح نكوصهم، وصمد وحده حتى قتل بأيدي بني شيبان ذوي البأس والمراس الصعب، وفقدت عشيرته بفقده خير الفرسان تقول (١)

ليبك أبا الجدعاء شيخ معيل  
ولو شاء نجاه من الخيل سابح  
ولكن فتى يحيي ذمار أبيكم  
دعا دعوة إذجاءه ثم مالك  
وغابت بنو ميثاء عنه ولم يكن  
ولكن دعا أشباه نيب كأنهم  
لقد فجعت شيبان قومي بفارس  
وجدتهم بني شيبان مرا لقاءهم  
وأرملة تغشي الندي فترمل  
جموح على الساقين والوسط مفضل  
فأدركه من رهبة العار محفل  
ولم يك عبد الله ثم ونهشل  
نعيم بن شيطان هناك وجروول  
قروذ على خيل تخب وتركل  
محام على عوراتهم ليس ينكل  
وكانت بنو شيبان ذلك تفعل



وربما جمعت الشاعرة بين التعبير عن هول الفاجعة وتأثيرها في النفوس، وبين التحريض والدعوة إلى الانتقام، ليكون ذلك أقوى تأثيراً وأشد وقعاً ودفعاً، ومن ذلك قول الجحدريه حين هزمت تغلب بكراً في يوم (وادي الكنهل) فقد رفعت اللوم عن التغلبيين، رغم ما أحدثوه في قبيلتها من جراحات غائرة مؤلمة، لتطلب ما هو أكثر من اللوم. وهو الثأر والانتقام، وبعد أن تذكر ما فعلوه في بني عمومتها من فتك وقتل، ومنهم بنو ضبيعة وبنو تيم الله بن ثعلبه وبنو شيبان، وذكرت أعلام بعينها من سادات القوم الذين قتلوا، كهبيرة والصدي وشيبان، بعد ذلك انتقلت إلى التحريض وطلب الثأر، فدعتهم إلى رص الصفوف وحشد الجياد الأصيلة المضمرة، ثم اختيار الرجال الأشداء الأقوياء، عظام الخلق غلاظ الأجسام، ليتوجهوا بخيلهم ورجلهم إلى بني تغلب وإلى أراقمهم، فيأخذوا الحق منهم، بقتل قاتليهم، فإن لم يفعلوا فما هم برجال يستحقون التقدير، بل الذل والعويل. تقول<sup>(١)</sup>.

فإن بني تغلب أوجعونا	ألا لا تلوموا على تغلب
ونالوا عمومتنا والبنينا	أشابوا الذوائب قبل المشيب
وتيما وثعلبة الأكرمين	وأوطوا ضبيعة يوم اللقاء
فماقم كانوا المصاييح فينا <sup>(٢)</sup>	وأردوا هبيرة في فتية
ومأوى الأرامل والمؤتمينا	وشيبان كان لنا عصمة
كغيث الربيع على المستنينا	وكان الصدي على قومه
شواذب قبا شينا شينا <sup>(٣)</sup>	فإما تقودوا إلى تغلب
كأسد الشرى لا تريد العرينا <sup>(٤)</sup>	عليها رجال عكابية

(١) الأنوار ٨٦. (٢) القمقام: السيد الجامع للسيادة الواسع الخير.

(٣) شرب الحيوان: ضمير. القب: الفحل من الإبل. شينا: ذات شياح وقوة ونشاط.

(٤) عكابية: عظام الخلق غلاظ الأجسام.

فتجزى الأراقم ما أسلفت      إلينا وكانوا لنا واطرينا  
والا فبواو بتلك التي      تذل الرقاب وتبكي العيونا

وكن يزدرين الدية وقابل الدية، تقول امرأة من ضبة لقومها ارفضوا  
الدية وأذيقوا خصومكم سلاحكم، فإن لم تفعلوا، وتشاروا فلا حلبت من  
نوقكم لبنا<sup>(١)</sup>.

ألا لا تأخذوا لبنا ولكن      أذيقوا قومكم حد السلاح  
فإن لم تشاروا عمرا بزيد      فلادرت لبون بني رباح

وتحرض أم شمله المنقري ابنها على الأخذ بالثأر فتقول:

إن كان ظني بشمله صادقا، وهو صادقي لا محالة فإنه لا يريح القوم  
من الحرب بل يسد عليهم طريق التخلص منها ويتركهم في ضيق سجنها،  
فجديا شمله واجتهد واطلب القوم طلبا حثيثا بالذي أصبت به، ولا تقبل  
القصاص، بأن تقتل واحدا بواحد، ولا تقبل الدية فإنه عار عليك، وعليك  
بالفضل أو الزيادة حتى تشفي الغلة وتريح النفس<sup>(٢)</sup>.

إن يك ظني صادقا وهو صادقي      بشمله يحبسهم بها محبسا أزلا  
فيا شمل شمر واطلب القوم بالذي      أصبت ولا تقبل قصاصا ولا عقلا<sup>(٣)</sup>

### ب- الرثاء الهادي

أما اللون الثاني من الرثاء، وهو الهادي الحزين، فهو الغالب والأكثر  
من رثاء الشاعرة الخليجية، ويمكن تصنيفه في مجموعات ثلاث، الأولى  
يغلب عليها ذكر المناقب فهي أشبه بالمديح أو الفخر، والثانية يغلب عليها

(١) المرأة في الشعر الجاهلي ٦٢٨.

(٢) حماسة أبي تمام ٢٩٧/١.

(٣) عقل: دية.



التفجع و البكاء فهي أشبه بالشكوى، والثالثة مزيج من الاثنين.

### الرثاء القابيخي:

فمن الزمرة الأولى هذا الرثاء لتهان بنت قرط العبدى تعدد فيه مناقب أخيها وتشهر محامده وتذيع فضائله، فهو شجاع مقدام، يرتدى الدروع اللينة، ويتقلد السيف القاطع، يكرم أضيافه ويحمي ذمار قبيلته، وما أعظم ناره وهي تتأجج لها يتصاعد في الأعالي ليراء السائرون ويأتيه الأضياف، وهو يهب لنجدة القبيلة ويكون عند أول نداء لها، وإذا اعتدى عليها فإنه يرد نوقها وجمالها. وفي نهاية رثائها تدعو لقبر أخيها بغيث كثيف ومطر غزير يحول جدثه إلى روضة تنبت البهيج من كل زهر، ليظل موصولا بالأحياء الداعين له بالخير في كل حين<sup>(١)</sup> تقول

يا سعد يا خير أخ	نازعت در الحلمه
يا ذائد الخيل ومجتا	ب الدلاص الدرمة
سيغفك لا يشقى به	إلا السناد السنمه
يا سعدكم أوقدت للأ	ضياف نارا زهمه
يا قائد الخيل إلى ال	خيل تعادي أضمه
جاد على قبرك غي	ث من مماء رزمه
ينبت نورا أرجا	جرجاره والينمه

وترثي (دختنوس) أباه رثاه يقوم على الشاء، فتراه خير معد كلها كبيرها وصغيرها، كما تراه أنبلها نسبا، وأكثرها شجاعة وكرما ومكانة وبيانا، يتولى رعاية القبيلة، ويحوطها بعنايته، ويدافع عن أحسابها ومكتسباتها،

(١) شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي ١٩٣ وأشعار النساء ٩٣.

الأضم: الغضب والحقد والحسد. رزمه: شديد الصوت من شدة المطر.

ومن أجلها يخاطر بنفسه ويتعقب آثار العدو في مسالك لم يتعود أن يسلكها، فهو يفعل كما تفعل الأسود الممتلئة ثقة بنفسها، يقدم غير هباب ويقتحم المهالك بلا وجل، فهو في البروز ونباهة الذكر كالكوكب العظيم الذي لا يخفى نوره على كل ذي عين، ثم تشير إلى قاتله وأنه كان كفوا له، وإلى أن قتله كان نتيجة الأجل المحتوم، وأخيرا تحمل الشاعرة الفارين من المعركة مسؤولية الهزيمة وهم الحلفاء كأسد وهوازن، وتصممهم بالجبن، وأنهم بفرارهم فقدوا شرفهم، ولم يجتمعوا بلقيط على العدو، بل تركوه يقاتل وحده تقول<sup>(١)</sup>.

بكر النعي بخير خذ	دف كهلهـا وشبابهـا
ويخبرها نسبـا إذا	عدت إلى أنسابهـا
وأضـرها لعدوها	وأفكها لرقابها
وقريعها ونجيبها	في المطبقات ونابها
ورثيها عند الملو	كـ وزين يوم خطابهـا
فرع غمود للعشي	رة رافعا لنصابها
فيحولها ويحوطها	ويذب عن أحسابها
ويطامـواطيء لل	عدو وكان لا يمشي بها
فـعل المدل من ال	أسود حينها وتبابها
كـالكوكب الدرـي	في الظلماء لا يخفى بها
عـبث الأغـربة وكل	ل منية لكتابها
فـرت بنو أسـد	فرار الطير عن أربابها
وهوازن أصـحابهم	كالقار في أذنبها
لم يحفظوا نسبـا ولم	يأووا لفيء عقابها

(١) أيام العرب في الجاهلية ٣٦٣.



وترثي شاعرة من عبد القيس قومها الذين قتلوا في ساحة الحرب فتشيد بشجاعتهم الفائقة، حيث اختاروا مواجهة الكثرة الكاثرة من الأعداء مع قدرتهم على الفرار، ولكنهم صبروا على مر اللقاء غير هيايين من الموت الذي نزل بهم، فكانوا بهذه النهاية أكرم حالا وأعلى منزلة. تقول<sup>(١)</sup>

أبو أن يفروا والقنا في نحورهم      ولم يبتغوا من رهبة الموت سلما  
ولو أنهم فروا لكانوا أعزة      ولكن رأوا صبرا على الموت أكرما

وترثي (مئة بنت ضرار الضبية) أخاها قبصة بن ضرار، وكان أحد الفرسان المشهورين عند العرب، وكان مع قومه في يوم الكلاب الثاني، فتدعوا له بعدم البعد عن قلوب محبيه، وأن تظل ذكراه باقية في وجدانهم على الدوام، ثم تسلي نفسها بذهاب كل شيء وأن دوام الحال من المحال، وتصفه بأنه زين الأهل والعشيرة، ثم تقول: إن هذا الرجل كان يطوي بطنا خميصا من الزاد السيء الغذاء إذا اشتد الزمان قصار كل مالك لشيء ييخل به حتى لا يمكن انتزاعه منه، تصفه بالكرم والجود عند الجذب والقحط تقول<sup>(٢)</sup>

لا تبعدن وكل شيء ذاهب      زين المجالس والندي قيصا  
يطوي إذا ما الشح أبهم قفله      بطنامن الزاد الخبيث خميصا

وترثي أم قيس الضبية فتصف المرثي بالحكمة والزعامة فتقول متوجعة: من يفصل بين الخصوم عند اشتداد اللجاج بينهم؟ ومن للخيل والإبل التي كان يتخذها للغارة والقرى والعطية بعد ابن سعد؟ ورب مشهد كان في حضورك فيه كفاية عنه وحولك جمع من الحاضرين من أشراف الناس لأنك

(١) حماسة أبي البحتري ٣٧.

(٢) حماسة أبي تمام ٤٤٣/١.

كنت فيهم مكان الرأس من البدن، وإن لك من قوة البيان والحنان ما كشفت به غمة ذلك المجتمع بكلام بين وقلب ثابت غير مذعور مع إظهار كرم النفس وشرفها وأخيرا تقول : إذا لم يكن في إباء أحد مطمع، فابن سعد له إباء صحيح ثابت لا يزري بقناته ضعف كما يزري بقناة غيره، وذكرت القناة على سبيل المثل . تقول<sup>(١)</sup>.

من للخصوم إذا جد الضجاج بهم	بعد ابن سعد ومن للضمير القود
ومشهد قد كفيت الغائبين به	في مجمع من نواصي الناس مشهود
فرجته بلسان غير ملتبس	عند الحفاظ وقلب غير مزعزود
إذا قناة امري أزري بها خور	هز ابن سعد قناة صلبة العود

ومن رثاء الشاء مقطوعة عمرة الحثعمية ترثي فيها ابنيها فقد نفت في أولها وصف الناس لها بالجرع وأن قولها لهما بأبي أنت وأمي لا يعد جزعا، ثم شرعت تعدد فضائلهما فقد كانا غوثا لمن لا غوث له فإذا خاف ضعفا أو ظلما دعاهما فيمنعانه من الظلم والسلاح، وإذا كان لباس غيرهما الثياب كان لباسهما المجد الذي هو أبهى لباس، وكانا يخلان به ما استطاعا، فلم يكن في طاقة أحد أن يعيرهما بشيء أو يساجلهما في مفخرة، إنهما كانا في الشهرة والجمال شهابين بقيا قليلا ثم غابا، وكانا حرزا للسايرين؛ أي أن الطريق كان بسبب رعيتهما مسلوكة، وإذا قدر لهما نزولهما بمكان مخوف أزال خوفهما منه السيف. كانا يحبان الجميع في حالة الغنى ولا يحزمان الصديق من إيصال المنافع إليه، وإذا ضاق عليهما الرزق لم يقعدا عن الاكتساب خوف الهلاك، ولم يخف ابن عمهما سوءا منهما يكون وبالا عليه. وقد أقلقني لزوم امرأتهما بيت أبيهما، كأنهما ماتا قبل أن تزفا إليهما



وأن عري ظهر القرس منهما، بعد أن كان حافره يوجي من كثرة الأسفار. إن قوة السقف بالسارية فإن استلت مال السقف، وكذا كانا بمنزلة السارية تقول<sup>(١)</sup>.

لقد زعموا أنني جزعت عليهما	وهل جزع أن قلت وأبأيهما
بنيا عجوز حرم الدهر أهلها	فما إن لها إلا الإله سواهما
هما أخوا في الحرب من لا أخاله	إذا خاف يوما نبوة فدعاهما
هما يلبيان المجد أحسن لبسة	شحيحان ما اسطاعا عليه كلاهما
إذا استغنيا خب الجميع إليهما	ولم ينأمن نفع الصديق غناهما
إذا افتقرا لم يحشما خشية الردى	ولم يخش رزءا منهما موليأهما
إذا نزلا الأرض المخوف بها الردى	يخفض من جأشيهما متصلاهما
شهابان منا أوقدا ثم أحمدا	وكان سنا للمدجلين سناهما
لقد ساءني أن عنست زوجتا هما	وأن عريت بعد الوجي فرساها <sup>(٢)</sup>
ولن يلبث العرشان يستل منهما	خيار الأواصي أن يميل غماهما <sup>(٣)</sup>

ورثت أم معدان الشيبانية ابنها (معدان) بعد أن قتلت بهراء، فتدير رثاءها على جانب السخاء في فقيدتها، ذلك الجانب الذي يتجلى في أحلك الظروف المعيشية للإنسان؛ حين تزمجر العواصف ويشند الزمهرير وتشح الأرزاق وتغلو اللحوم، وحين يتنافس القوم على قداح اللبن ليحصل الفرد على رشفة منها، عند ذاك يكون معدان مبسوط اليد بالعطاء لكل محتاج

(١) نفسه ٤٥٦/١.

(٢) وجي: رقت حافرة من كثرة المشي.

(٣) عرش البيت: سقفه. الآسية: السارية. غما البيت: ما فوق السقف من القصب والتراب.

وسائل وضيّف، وإلى جانب الكرم فقد تحلى ابنها بالوفاء، ورغم ذلك فقد ذهب ضحية الغدر، فقتل بيد بهرائية آثمة. تقول (١).

معدان من للحي إذ هبت شامية فجورا  
عراء من قبل الشما ل تكاد تتزعج الكسورا  
وتبادر القوم القدا ح وأغلت السنة الجـزورا  
غـدرت به بهـراء ل كن لم يكن ابني غـدورا

ومن الرثاء الهادي الذي يغلب عليه جانب الثناء، رثاء مليكة الشيبانية لأخيها، فقد كان أخوها خير معين للجار، وخير مقر للضيف، وخير من يصل القرابة والرحم، ولم يقتصر خيره على كف الأذى عن الناس بل تعداه إلى بذل المعروف . وبالجملّة فقد جمع ملاك الفضائل من بر وجود ووفاء وإحسان ونبل وعفاف، فحري بالشاعرة أن تحزن على أخيها طوال الدهر. تقول (٢)

من لجاراتك الضعاف إذا حل بها نازل من الحدثان:  
من لضيف ينتاب في ظلمة الليل إذا مل منزل الضيفان  
سوف أبكي عليك ما سمعت أذناي يوما تلاوة القرآن  
أين من يحفظ القرابة والصهر ويؤتي لحاجة الضيفان  
ويحوط المولى ويصطنع الخير ويجزي الاحسان بالاحسان  
ويكف الأذى ويبتذل المعروف سمح اليدين سبط البنان

تقول الباحثة أمل الهويريني : صفات المرثي المذكورة تبكىنا عليه،



وأجادت حين نقلت إحساسها الصادق إلى من حولها، فهي امرأة شاعرة ظهرت عاطفتها المتأججة من خلال الأبيات، واستعطفت المتلقي باختيارها للجارات وهن النساء الضعيفات، فقد أحست بحاجة المرأة للرجل الكريم الشهم، والتفتت إلى القرابة وحفظه لها، ولم تغفل عن المحتاجين، وحسن معاملته مع من حوله<sup>(١)</sup>.

ومن الرثاء الذي يغلب عليه طابع الثناء قول مليكة الشيبانية ترثي عمها، فقد كان يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر، وكان لجماعته الذين هم في نظرها من أهل الفضل والبصيرة الموجه والمعين، وقد منحه الله قلباً جسوراً ولساناً قوولاً، فكان خطيب القوم ولسانهم في المحافل وبطلهم في المعارك، فكيف تصبر الشاعرة على فقدته؟ ومن يملأ فراغه، وهي تؤكد بكاءها عليه ليل نهار. تقول<sup>(٢)</sup>.

أصبرت عن عمي الذي	قد كان بالمعروف أمر
أصبرت عن عمي الذي	كان المؤامر والمؤازر
يا عم كنت لسان قومك	حين يجتمع المعاشر
فالأبكينك بالغداة	وبالأصائل والهواجر
ولئن بكيت لقد رزئت	بفارس بطل مغاور

يقول ابن رشيقي: وليس بين الرثاء والمدح فرق، إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل كان<sup>(٣)</sup>.

#### الرثاء الأدبي:

ومن الزمرة الثانية من الرثاء الهادي الحزين، وهي التي يغلب عليها

(١) رثاء الأقارب في الشعر الأموي ٩٨. رسالة ماجستير.

(٢) العمدة ١٤٧/٢.

(٣) أشعار النساء ١٢٦.

الشكوى، أبيات للخرنق ترثى فيها زوجها بشرا وابنها علقمة، ومن قتل  
معهما من فوارس قومها في يوم (قلاّب) فقد أظهرت في الأبيات مشاعرها  
الحزينة الباكية لفقدان هؤلاء الذين وجدت في رحيلهم أعظم مصاب، حتى  
لقد أقسمت أنها لن تبكي على أحد بعد هؤلاء، لأنهم في عينها أعز  
المفقودين ثم تشير الشاعرة إلى قاتل زوجها وهو (والبه) وإلى الموضع الذي  
قتلوه عنده وهو (قلاّب) حيث تناثرت أوصالهم وجماعهم حوله، أما  
أولئك الذين قتلوهم فإنما استأصلوا أشراف القوم وعليتهم، وما عادت  
الشاعرة بعد فراقهم تستسيغ طعاما ولا تهنا بشراب، وما غدت نساء القوم  
يطربن للتجميل أو الاكتمال، والكحل الذي كان بأعينهن أزالته الدموع الغزار  
التي سفحنها، فالجميع في ذهول وكمد على ذهاب أغلى الناس. تقول<sup>(١)</sup>.

ألا أقسمت آسى بعد بشر	على حي يموت ولا صديق
وبعد الخير علقمة بن بشر	إذا نزت النفوس إلى الخلق
وبعد بني ضبيعة حول بشر	كما مال الجذوع من الحريق
مني لهم بوالبة المنايا	بجنب قلاّب للحين المسوق
فكم بقلاّب من أوصال خرق	أخي ثقة وجمجمة فليق
هم جددعوا الأنوف وأوعبوها	فما ينساع لي من بعد ربيقي
وبيض قد قعدن وكل كحل	بأعينهن أصبح لا يليق
أضاع قدورن مصاب بشر	وطعنة فائك فمتى تفريق

ومن اللون الحزين الباكي قول الخرنق ترثى زوجها بشرا، وتنص على  
اسم قاتله (عميله بن الحارث الوالبي) معبرة عن الخسارة التي أصابت القبيلة



حين قطع هذا القاتل أنفها وسنامها، داعية عليه أن يصاب بنائيه تجتاحه وتأتي عليه تقول<sup>(١)</sup>

إن بني الحصن استحلت دماءهم      بنو أسد حاربها ثم والبه  
هم جدعوا الأنف الأشم وأوعبوا      وجبوا السنام فالتحوه وغاربه  
عميلة بواه السنان بكفه      عسى أن تلاقيه من الدهر نائيه

ومن رثاء البكاء والحزن قول (زينب الشكريه) تندب أباه وأخاها بعدما قتلا في حرب البسوس، فالدنيا ألفت بكلكتها على هؤلاء الذين نهشتهم الرماح، وكأن لها دينا عليهم أقسمت أن تنتزعه منهم، وكأن المعسكرين اللذين يتقاتلان بلا كلل أو ملل خيل تتسابق في ميدان بلا حدود، وهذه الأصوات المنطلقة من هذه الخيول التي تتسابق ويتقدم بعضها على بعض تحصد معها أرواح الرجال، ولا تخلف وراءها إلا الذل والهوان، وإذا كانت الشاعرة قد حزنت على فقد أخيها ومن قتل معه فإن حزنها على زوجها يتجدد على الدوام، لأن رزيتها فيه من الكبر بحيث تجعل الحسرة على فراقه دائمة الاشتعال، فحالها في ذلك كحال ظبية ضلت عن سربها في متاهة واسعة الأرجاء، تقول<sup>(٢)</sup>

أنا ختكم الدنيا لمنتهشي القنا      كأن لها دينا بذلك آلت  
أنا خت عليكم خيل يوم كرية      فما إن تملوها ولا هي ملت  
تحمحم خيل بعد خيل تقدمت      مصارعكم فيها من الذل حلت  
على مالك بن الفند أرزاه حسرة      تجدد لي حزنا إذا قلت ولت  
أراني كسرب حيل عنه أليفه      قوافزه في مهمة الخبت ضلت

وهذه امرأة من مراد نرثي فيها قتلى قومها رثاء باكيا حزينا، وقد بلغ الحزن بالشاعرة كل مبلغ، والإنسان عندما يكون في أوج حزنه تكون انفعالاته على أشدها، وقد تجمد عيناه لذلك وتبخلان عليه بالدموع مهما استحثهما (والبكاء لا يكون إلا من فضل فإذا اشتد الحزن ذهب البكاء)<sup>(١)</sup> ولهذا نرى الشاعرة المرادية تطلب من عينها أن تجود بالدمع لما وقع على قومها من هزيمة منكرة وقتل وتشريد في يوم (الكثيب) يهجر عندما صبح (ثعلبه التغلبي) مرادا وقتل فيها وسبى. تقول: <sup>(٢)</sup>

يا عين جودي ولا تجمدي	لقوم أتيح لهم ثعلبه
هم صبحونا قبيل الصباح	على كل سرحوبة سلهيه
فأوجر عمرو طرير السنان	يشبه بالشعلة المثقبه
فخر صريعا وولت مراد	وجالت خيولهم المقربة

وترثي الحنظلية من قتل من قومها في يوم (فلج) بهجر رثاء باكيا حزينا شاكيا متألما، فقد ترك ابن زرعه وصحبه المفقودون الذين ذكرتهم الشاعرة ألا ما مبرحة في نفوس القوم، ونساء مفجوعات صحت حلوقهن من النواح، وشققن جيوبهن من الوجد على أولئك الرجال الأفذاذ الذين خسرتهم العشيرة تقول <sup>(٣)</sup>

إن ابن زرعة حسانا وأسرت	جروا علينا شؤونا ذات أشجان
أبقى ابن زرعة أنواحا مفجعة	تفري الجيوب على عوف وحرثان
فانعي عقالا وقعقاعا ومن عدس	زيد بن عمرو وأوسا وابن زيان

(١) ديوان الحنساء ٤١ تحقيق لويس شيخو.

(٢) الأنوار ١٠٨.

(٣) نفسه ٨٤.



وترثي أم السليك ابنها (السليك) من هذا الرثاء الشاكي البساكي فتقول:  
 إنه خرج طائفا يطلب نجاة من الفقر فمات، ولم أعلم سبب موته، فأنا لذلك  
 في ظلال وحيرة، وتتساءل أصدك المرض عن العود إلينا؟ أم عرض لك عدو  
 قتلك أم أصابك من الحوادث ما خطفك خطفه الحجل؟ وتحاول التماسك  
 فتقول: إن المنايا للفتى بالمرصاد أينما ذهب، وإذا ما دنا الأجل فكل شيء  
 يقتل، وكثيراً ما نلت مقصدك من غير تعب، وإن الذي منعك عن جوابي  
 أمر عظيم، وأتمنى أن يملك قلبي الصبر ساعة وإن نفسي هي الهالكة دونك  
 تقول (١)

طاف يبغي نجوة	من هلاك فـهـلك
ليت شعري ضلة	أي شيء قـتـلك
أمريض لم تعد	أم عدو قـتـلك
أم تولى بك مـ	غال في الدهر السلك
والمنايا رصـد	للفتى حيث سلك
كل شيء قـاـتل	حين تلقى أجـلك
طال ما قد نلت في	غير كـد أملك
إن إمرا فادحـا	عن جوابي شـغـلك
سأعزي النفس إذ	لم تحب من سـألك
ليت قلبي سـاعـة	صبره عنك ملك
ليست نفسي قـدمـت	للمنايا بـدلك

وترثي شاعرة من عبد القيس حبيبها فتقول: إنها ذهبت لزيارة المقابر،  
 ورغم كثرة من فيها من قبور وموتى فإنها لم تر بقلبها سوى قبر صاحبها

الذي فجعت بموته، فكان ذلك أعظم نازلة وأكبر وقعة تقول<sup>(١)</sup>

خرجت لأعتاد القبور فلم أجد      سوى جدث ضمت عليه الصفائح  
فيا وقعة الدنيا فهلا بغيره      فجعت البواكي ترحسك المتارح

وفي معركة الجمل خرجت امرأة من عبد القيس تطوف في القتلى  
فوجدت ابنين لها قد قتلا وكان قد قتل زوجها وإخوان لها فيمن قتل قبل  
مجيء الأمام علي البصرة، فأخذت تقول مصورة ما أصابها من حزن حول  
سواد شعرها إلى بياض، ومشيرة إلى أن يوم الجمل كان فتنة احترق في  
لهبها شجعان الرجال وأبطالهم، متمنية أن السيدة عائشة كانت قارة في بيتها  
وأن الجمل (عسكر) لم يرتحل من اليمن إلى البصرة، ويكون محورا لهذا  
اليوم المشنوم. تقول<sup>(٢)</sup>

شهدت الحروب فشيبتني      فلم أر يوما كيوم الجمل  
أضر على مؤمن فتنة      وأقتله لشجاع بطل  
فليت الظعينة في بيتها      وليتك عسكر لم ترتحل

وقالت امرأة من بني عجل في الطاعون الجارف بالبصرة، وذلك في سنة  
سبعين للهجرة أيام مصعب بن الزبير وقد ذهب أهلها فسمعت عواء الذئب<sup>(٣)</sup>

ألا أيها الذئب المنادي بسحرة      هل أثبتك الأمر الذي قد بداليا  
بدالي أني قد يئمت وأئنني      بقية قوم أوزثوني المباكيا  
ولا ضمير إنني سوف أتبع ما مضي      ويتبعني من بعد من كان تاليا

(١) حماسة التحدتي ١٠٥.

(٢) مروج الذهب ٣٧٨/٢.

(٣) أشعار النساء ١٣٣.



تقول: أمل الهويريني: المعتاد من الشعراء أن يلجأوا إلى مظاهر الطبيعة من أشجار وأطيار ويثنونها شكواهم، لكن هذه الشاعرة المكلومة استشعرت في وحشتها عواء الذئب، وكأنه أحس بحزنها فقطع وحدتها بعوائه، فتناجيه وتبته أحزانها، واختيارها للقافية يسمح بامتداد آهاتها الحارة، وقد نقلت سامعيها إلى جو موحش، تعيشه بعاطفتها الصادقة وتعييرها السهل المباشر<sup>(١)</sup>، وحيث كان إعلان الشعراء تسليمهم لتقلبات الزمان يخفف عليهم مصابهم ويظهر مدى إيمانهم وصبرهم في مصابهم، فإن اعترافهم بحقيقة الموت وطيه الأحياء وإعلانها في مرثيتهم لأهلهم يحد من حزنهم ويلتصمون فيه العزاء والتسلية<sup>(٢)</sup> وهذه مليكة الشيبانية قتل ابنها وأبوها وزوجها وأمها وعمتها وخالتها مع الضحاك بن قيس، فقالت ترثيتهم من هذا الرثاء الباكي الحزين، معبرة عما أصاب قلبها من ألم محض، ونفسها من مرارة وحسرة، بسبب رحيل أهلها الذين تراهم خير الناس وأبرهم، واصفة إياهم بالشجاعة لصبرهم أمام ضربات السيوف وصمودهم في حومة اللقاء، لأنهم باعوا نفوسهم لله، وقبضوا الثمن الثمين، وهو رضى الله، وما يترتب عليه من الأجر والثواب العظيمين، وذلك ما يتطلع إليه الإنسان المؤمن. تقول<sup>(٣)</sup>:

من لقلب شفه الحزن	ولنفس مالها سكن
ظعن الأبرار فارتحلوا	خيرهم من معشر ظعنوا
معشر قضوا نحوبهم	كل ما قد قدموا حسن
صبروا عند السيوف فلم	ينكلوا عنها ولا جنبوا
فتية باعوا نفوسهم	لا ورب البيت ما غبنوا
ابتغوا مرضاة ربهم	حين مات الدين والسنن
فأصاب القوم ما طلبوا	بعد ما هدتهم الفتن

(١) رثاء الأقارب في الشعر الأموي ١٧٨.

(٢) نفسه ١٨١.

(٣) أشعار النساء ١٢٤.

ولما قتل (زياد بن مقاتل بن مسمع) مع ابن الأشعث رثته ابنته حميدة بأبيات استهلتها بنداء عينيها، فأمرتها باستنزاف الدمع، ففقد الوالد مصاب جلل، وبخاصة حين يكون رئيساً لقومه يختل حالهم بذهابه، وقد جمعت الشاعرة بين الأمر للعين والتهني بعدم البخل بالدموع، لتؤكد على صدق انفعالها. مشيرة في أسمى إلى ما حصل للجنود من ضياع بسبب هروب حري العنبري، في الوقت الذي ثبت فيه أبوها حتى قتل. نقول<sup>(١)</sup>

يا عين جودي ولا تدخري	وأبكي رئيس بني جحدر
وما قد تولت جنود العراق	وأسلم من كان في العسكر
حامى زياد على قومه	وفر جدي بني العنبر

### الرثاء المزدوج:

أما الزمرة الثالثة من الرثاء، فهو الذي يجمع بين الشاء والشكوى فقد رثت أم بسطام بن قيس الشيباني ابنها بسطام عندما قتله بنو ضبة في يوم الشقيقة رثاء يجمع بين البكاء عليه والاعجاب بفضائله، فعبرت عن فجيعتها بفقده حين طلبت من قبيلة المرثي كلها أن تبكيه و أن تكثر من البكاء عليه، لأنها فقدت أحسن رجالها خلقاً وأجملهم أخلاقاً فقد كان فيهم كالهلال وسط النجوم، ثم تبدي إعجابها بفروسيته في جانبها المتمثلين في الشجاعة والكرم، ففي الأول هو رجل الحرب يجيد الكر والفر، يصول ويجول كالأسد الكاسر المهاب، وفي الثاني هو ملجأ المضطر يحمل حمالات الغارمين، ويؤمن مخوف الخائفين، ويفك الأسرى والعائين، ويعين الأرامل والمحتاجين. فهو الفارس والشجاع والبطل؛ هو الفارس حين يشد إذا شدوا، وهو الشجاع حين يدعوا إلى البراز أو يجيب داعيه، وهو البطل حين يحمي

(١) نفسه للفرزباني ص ١١٠.



ظهور القوم إذا ولوا. وقد فجعت تميم بنكايته وغاراته الظافرة، ولكنها ظفرت بعثرته في يوم (نقا الحسن) وقتله على يد عاصم الضبي، وهي عشرة لا تقال ولهذا فقد خسرت شيبان ويشكر وبكر كلها، فحق لها أن تذرف الدموع الحرى عليه، كما خسرت الطير حين يصيدها أو يطلقها أو يجيرها تقول<sup>(١)</sup>

لتبك ابن ذي الجدين بكر بن وائل	فقد بان منها زينها وجمالها
إذا ما غدا فيهم غدوا وكأنهم	نجوم سماء بينهن هلالها
فلله عينا من رأى مثله فتى	إذا الخيل يوم الروع هب نزالها
عزيز المكر لا يهد جناحه	وليث إذا الفتیان زلت نعالها
وحمال أثقال وعائد محجر	تحل لديه كل ذاك رحالها
سيبك أسرى طالما قد فككتهم	وأرملة ضاعت وضاع عيالها
مفرج حومات الخطوب ومدرك	الحروب إذا صالت وعز صيالها
تغشي بها حينا كذاك ففجعت	تيم به أرماحها ونبالها
فقد ظفرت منا تميم بعشرة	وتلك لعمري عشرة لا تقالها
أصبت به شيبان والحي يشكر	وطير يرى إرسالها وحبالها

ولأخت الحطم<sup>(٢)</sup> بن ضبيعة قصيدة قصيرة تجمع بين أشات من الشاعر، فقد بدأتها بالشكوى من وقوع أخيها في الأسر في يوم (عتيد) وما أدى إليه ذلك الأسر من حزن عميق لأهل الحي وبخاصة النساء اللاتي أحال نواجهن ما اسود من شعورهن إلى بياض، ثم تشير إلى شجاعته وكأنها

(١) نساء شاعرات ٢٤.

(٢) بعضهم ينسب الدروع الحطمية إلى حطم وهو أحد بني عمرو بن سرتد ابن قيس بن ثعلبة (العمدة لابن رشيقي ٢/٢٣٣).

تعتذر له فتصفه بأنه رجل حرب يجيد الهجوم في الطعن بالرمح، ويواجه الأبطال الذين تصعب مواجهتهم، ثم تعود إلى الشكوى من أسره لدى بني تغلب، فهو لا ينام من ذل الأسر بينما ينام الآخرون قريرو الأعين، ثم تبدي إعجابها بالأسر والمأسور معا، فكلاهما يتنازع الشجاعة والإقدام كما تظهر الشاعرة إعجابها ببني تغلب في حميتها للنساء وربات الحجال والجمال حين يبدن من خلاخيلهن، وقدرتهم على حمايتهن والدفاع عنهن، وتمضي في مديحها لهن على سبيل الاستعطاف فتذكر ساعة الصفر عندما أصبح التغليون بني قيس بن ثعلبة بحرب كالسعير، مطرية قائدهم ابن قرط فهو كالأسد في الشجاعة والفتك، كما تشيد بفوارسه من مالك وتيم التغليين الذين هم في الذروة من القبيلة، وتعود إلى الشكوى مما أحدثه هؤلاء الفرسان برجال قومها وقتلهم لهم بضربهم على أم الرأس، فمصابها فيهم ليس كأي مصاب آخر دون ذلك. وتختتم أبياتها بتوجيه الخطاب إلى قومها، وهو خطاب يجمع بين الغضب والألم، حيث تهجوهم فتدعوهم إلى القعود عن الحرب إذا كانت حروبهم على هذه الشاكلة من الحرب التي رجعوا منها بقرن مقطوع وهزيمة منكرة، ذهب فيها خير الأجواد وأفضل الجياد، وأخيرا تدعوهم إلى البكاء بدمع غزير على هؤلاء الكرام من قومها الذين سقطوا في المعركة تقول<sup>(١)</sup>

أشاب الذوائب قبل المشيب	نوائح تبكي لأمر الحطم
وقد كان في الحرب ذا تدرا	بضير السنان بطعن البهم
فأصبح في الحي من تغلب	إذا نام ذو سهـر لم يسـم
قلله بشر غداة اللقاء	على أي فارس قوم هجم!
ولله تغلب من معشر	إذا أبدت الخوذ عنها الخدم!



هم صبحونا بمشبوقة      عليها ابن قرط كليث الأجم  
فوارسها الشم من مالك      وتيم هي الأنف منها الأشم  
فأردوا فوارسها المعلمين      وليس المصاب به كالأمم  
فلا تبعثوا الحرب بعد الجياد      وأوبوا صغارا بقرن أجم  
وبكوا على المعشر الأكرمين      غداة اللقاء بدمع سجم

وتبكي أخت عمرو بن بشر المرادية أخاها بعد مقتله في يوم الكتيب،  
فتلهف على فقدته، وتنوه بكرمه العميم مع الضيف والمستغيث، مشيرة في  
أسى إلى ما لقيته قبيلتها مراد من إبادة، ومشبهة نهايتها بعاد البائدة. تقول<sup>(١)</sup>

ألا يا لهف نفسي بعد عمرو      ومقتله بمعترك الصعاد  
مناخ الضيف قد علمت مراد      وغيث الناس في الكرب الشداد  
لقد لقيت مراد من عدي      كما لقيت قبائل آل عاد

ومن هذا اللون الهاديء الجامع بين الشكوى والثناء قول (آمنة بنت  
عتيبة) رائية أباهما لما قتل في يوم (خو) حيث ذكرت عودتها مع قومها من  
أرض (العباء) بناحية البحرين<sup>(٢)</sup> وقت العصر وتعجلهم في ذلك قبل مغيب  
الالهة، وهي الشمس، مما يدل على عبادة الجاهليين لها، ثم تطلب الشاعرة  
من القوم إعلان خبر موت أبيها ليعلمه الناس فيندبوه، وتقوم النساء بشق  
الجيوب ولطم الخدود وحلق الشعر على عاداتهم الجاهلية، فهو في نظرها  
الجدير بذلك، لأنه صاحب الهمة العالية والجود العميم وصاحب الشجاعة  
الجمّة، فهو الأضبط القادر على استعمال كلتا يديه في المعارك، لا ينكص

(١) نفسه ١٠٧.

(٢) مراصد الإطلاع ٣/ ١٢٠٤.

عن مقدمة الصفوف، ولا يتهيب من المواجهة. تقول<sup>(١)</sup>

تزوجنا من اللعباء عصرا      فأعجلنا الإلهة أن تؤوبا  
على مثل ابن مية فانعياه      بشق نواعم البشر الجيوبيا  
وكان أبي عتية سمهريا      ولا تلقاه يدخر النصيبا  
ضروبيا باليدين إذا اشمعلت      عوان الحرب لا ورعا هيوبا

ورغم كثرة مرثي الخرنق أخت طرفه - وقيل عمته - لزوجها وقومها فإنها لم تخص أخاها إلا بيتين، نصت في الأول منهما على العمر الذي بلغه وهو خمسة وعشرون عاما، وأنه في هذه السن الصغيرة بلغ ما يبلغه كبار السن من السيادة وعلو المقام، وأشارت في البيت الثاني إلى مصاب القوم فيه وانقطاع آمالهم بفقده في الوقت الذي كانوا ينتظرون عودته إليهم من الغربة سالما، فإذا به يقتل وهو في مقتبل العمر وريعان الشباب تقول<sup>(٢)</sup>

عددنا له خمسا وعشرين حجة      فلما توفاهما استوى سيدا ضخما  
فجعنا به لما انتظرنا إياه      على خير حال لا وليدا ولا قحما

وربما كان لها أكثر من هذا في رثائها لطرفه ولكنه ضاع فيما ضاع من شعر الأقدمين وتجمع مليكة الشيباني في رثائها لعمها بين الشكوى والثناء،

(١) نساء شاعرات ٤٩.

ويوم خور كان بين بني آسد وبني يربوع، وفيه قتل ذؤاب بن ربيعة الأسدي عتية بن الحارث بن شهاب، وهو غافل لا يبصر ما بين يديه من ظلمة الليل، كما غفل عن شد الدرع، فأقبل قاتله بالرمح إلى ثغرة نحوه، فخر ضريعا قتيلا.

(العقد القريد ٢٤٩/٥ ، ٢٥٠) وكان يقال لعتية: صياد الفوارس.

(٢) شعراء النصرانية ٣٢١.



فتساءل عن هذه الدموع الغزيرة التي تجري من عينيها بلا توقف، وعن قلبها الذي ما عاد يعرف الاستقرار والهدوء وعن هذه النفس التي اتتهبها الحزن وتملكها الكمد، ثم تحجب في البيت الثالث بأن كل ذلك بسبب الجزع على فقد عمها الذي كان يجمع الشمل، وكان عدتها في النوائب والأخطار. ثم تمنى لو كانت قادرة على دفع المنية عن عمها حتى لا تراه بين المقبورين فقد هالتها عظم المصيبة وفقدت أعصابها فرمت بجلبابها وبرزت سافرة أمام الناس على غير عادتها من التصون والاحتشام. ثم زارت المقابر عليها تجد السلوى بكثرة الموتى والمقبورين ولكن هيهات، فقبر عمها هو الذي شغلها حتى لكأنها لم تر سواه، ثم تدعو الشاعرة نسوان الخوارج إلى البكاء عليه في كل حال، كما تدعو الرجال إلى ذلك فالمصاب عظيم، فقد كان موثلاً للقريب وطالب الحاجة والضيف، وسيبكيه بدموع حرى كل هؤلاء لقد رحل الفقيد مع صحبه الكرام من أهل العفاف والوقار والبذل والعطاء والدين والفضل تقول<sup>(١)</sup>

ما بال دمعك يا مليكة جار	أم ما لقلبك لا يقر قرار
أما لنفسك ليس يسكن حزنها	ليلا وليس نهارها بنهار
جزعا على من كان يجمع شملنا	ونعده لنوائب وعثار
لو كنت أملك دفع ذلك لم تكن	يا عم بين نضائد وغبار
ألقيت جلبابي لعظم رزيتي	وبرزت سافرة بغير خمار
زرت المقابر كي أسلي عبرتي	هيهات ممن زرت بعد مزار
فلتبك نسوان الشراة بعبرة	عند الحروب وكل كهل شاري
وليبيكه المولى وطالب حاجة	عند العشاء و كل ضيف طاري

أين الذين إذا ذكرت فعالمهم      عرفوا بحسن عفافه ووقار  
أين الذين إذا أتاهم سائل      بذلوا له أموالهم ببسار  
أين الذين إذا ذكرنا دينهم      قالت عشائريهم هم الأخيار

وترثي مليكة الشيبانية الضحاك بن قيس الشيباني بهذا اللون الشاكي المادح، فتساءل عن سبب هذا الدمع المستمر الذي تسكبه عيناها بلا توقف وكأنه الدر الذي انفرط عقده ثم تحيب في البيت الثاني بتعليل ذلك البكاء الشديد، وهو عظم المصيبة بفقد الميراثي وفجيعتها بذهابه، وهو السيد الضخم ذو المكانة العالية عند اتباعه من الشراة، ثم تعدد مناقبه الدالة على سمو أخلاقه، وتعود أخيراً فتؤكد استمرارها في البكاء عليه مدى الحياة تقول (١).

مأبال دمعك دائم السجم      مثل الجمان وهي من النظم  
جلت مصيبتنا وقد عظمت      لما فجعت بسيد ضخم  
حلو الشمائل حين تخبره      حسن السريرة ما جد شهم  
يصل القرابة والجوار إذا      قطع القرابة صاحب الظلم  
فلأبكينك كلما ونحدت      عيس بأرحلها على رسم  
ولأبكينك عند مجتمع الـ      املاء عند تطاول الخصم

ومن هذا اللون الجامع بين الشكوى والثناء قول مليكة الشيبانية أيضاً في أخيها الذي تطلب فيه من عينيها أن تجودا بالدموع وألا تتوقف إلا في النفس الأخير من حياتها. موازنة بين ما كانت عليه وأخواتها الشاريات من حياة ناعمة هائلة قبل أن يرحل عنهن، وما ألن إليه بعد فقدته من شدة ومرض



وبؤس حيث كان عماد حياتهن . تقول<sup>(١)</sup>

يا عين جودي بالدموع	بواكف حتى الممات
قلولاً لمن حضر الحروب	من النساء الشاربات
أمسين بعد غضارة	ونعيم عين مثبتات
من بعد عيش ناعم	صارت عظامهم رفات
وإذا المنية أقبلت	لم تغن أقوال الرقاة
كنت المؤمل والمرجى	في الأمور المعضلات
كنت المؤامر والمؤازر	والمطالب بالتميرات

يقول د. يحيى الجبوري: وقد برع النساء في الرثاء، ولعله الفن الوحيد الذي أجادت فيه المرأة. . . ويرتبط شعرهن بالوقائع وأيام العرب<sup>(٢)</sup>. وهذا القول صحيح بشكل عام، وإن كانت له بعض الاستثناءات، سواء فيما يتعلق بقصر براعة المرأة على فن الرثاء، أو ارتباطه بأيام العرب، فقد كان هناك فن آخر برعت فيه المرأة بعد الرثاء وهو الحنين كما سترى. وحين نقارن بين الرجل والمرأة من ناحية البراعة في فن الرثاء نجد شاهدة من أهلها تسلم بتفوق الرجل.

ففي دراسة لرثاء الأقارب في الشعر الأموي تقول الباحثة أمل الهويريني: وقد ظهرت خلال دراسة المعاني أن النساء الشاعرات لم يطرغن من الموضوعات والأفكار سوى إظهار الدموع ثم تعداد فضائل المرثي والافتخار بأخلاقه الرفيعة، وتميزت بعلو صوتها في المطالبة بالثأر، ولم تشترك في معاني الرجل الشاعر مثل الاسهاب في وصف الحزن، وتميز المرثي

(١) نفسه ١٢٥.

(٢) الشعر الجاهلي ٣١٥.

عن غيره، والتمني لأمر مختلف والحكمة، ويمكن أن نرجع قلة المعاني عند المرأة الشاعرة إلى أمرين الأول عاطفتها المتقدمة حيث لم تمهلها إلى تنويع المعاني، والأمر الآخر قلة نصوص الرثاء عند المرأة<sup>(١)</sup>. ولعل هذا الحكم العام ينسحب على المرأة في الجاهلية. وحول تعليل قلة الحكمة في مرثي النساء الجاهليات يقول د الحوفي: أما ندرة الحكمة في رثائهن فمرجعها إلى أنهن ينصرفن إلى النواح ويستغرقن في الرثاء لا يلوين على غيره، فلا يلحظن به سواه كما كان الرجال يفعلونه، ولعل مرد ذلك أيضاً إلى أن المرأة تجنح إلى التخصص والرجل يجنح إلى التعميم فنظرتة شاملة ونظرتها جزئية ونظرتة موضوعية مجردة ونظرتها فردية محدودة، لهذا لم تمد نظرها إلى ما وراء الفاجعة من عبر وعظات ومقارقات<sup>(٢)</sup>.

ورغم قول الجبوري السابق بتفوق المرأة في الرثاء، إلا أنه عند مقارنتها بالرجل يراها دونه، محيلاً السبب إلى سرعة بكاء المرأة وعويلها وجزعها، وأن ذلك جعل لها منفساً لأحزانها، فإذا أرادت التعبير لم تجد في صدرها ما تفصح به غير لغة الدموع، أما الرجل فيكبت أحزانه ويتجلد ويستغرق في المصيبة والأسى المفجع، فإذا أراد التعبير انفجرت همومه وأحزانه وصار الشعر متنفسه إلى الراحة من ثقل الهموم<sup>(٣)</sup>.

## ٢- الحنين

بين لفظتي الوطن والحنين تقارب شديد وارتباط وثيق، فقد نص اللغويون على أن حنين الإبل يعني نزوعها إلى أوطانها. وكذلك الإنسان الذي يرتبط ببيئته ارتباطاً وثيقاً، فهو مكمل لبيئته، وهي مكملة له في نشأته

(١) رثاء الأقارب في الشعر الأموي ٣١٧. (٢) المرأة في الشعر الجاهلي ٦٢٥.

(٣) الشعر الجاهلي ٣١٧.



وتطوره، ومن هنا كان للإقليم الذي يعيش فيه الإنسان وينشأ أثر في أخلاقه، وتكوينه النفسي واستعداده الفكري، وإبداعه العقلي. والإنسان محب لوطنه، وهو متمسك بهذا الوطن يحن إليه ويدافع عنه. والحنين إلى الوطن ظاهرة إنسانية عامة لا يستطيع المرء التخلي عنها مهما بلغ رقيه الحضاري، وتطوره المادي، وسموه الروحي. والبدو على الرغم من حياة الترحال والتنقل وعدم الاستقرار في مكان، كانوا يحنون إلى كل بقعة حلوا فيها، فهي وطنهم في ظرف معين كظرفهم آنذاك، وما شعر الأطلال إلا دليل على شوقهم إلى ديارهم وحنينهم إليها. والحضر كانوا على ارتباط بأوطانهم.

أما المرأة فقد كانت أشد عاطفة وأكثر لوعة في حنينها إلى أوطانها من الرجل؛ وذلك لانتقالها عن أهلها ووطنها مرغمة خاصة عند زواجها من غريب، أضف إلى ذلك ما تمتاز به من رقيق الشعور ورهافة الحس<sup>(١)</sup>.

وإذا كان للرثاء نصيب الأسد من شعر المرأة الخليجية الجاهلية والأموية، فإن الهجاء والحنين يأتي كل واحد منهما في الدرجة الثانية من حيث الكم، وإن كان شعر الحنين منفرداً أقل من الرثاء بكثير، لأن الرثاء ارتبط بأيام العرب وحروبها الكثيرة، التي خلفت الكثير من القتلى الذين لا يكاد يخلو منهم بيت، على حين كان اغتراب النساء عن أوطانهن وأهلهن محدوداً. ولعل شعر الحنين لم يبرز إلا بعد الإسلام، وتمصير الأمصار، والهجرة من البوادي إلى القرى والمدن.

يقول د. محمد حور إن المرأة كثيراً ما كانت تحن إلى أوطانها، وتفضله على غيره، سواء كانت جاهلية أم إسلامية، فهي قليلاً ما تغيرت بالتأثير الذي طرأ على العرب بعد الإسلام، وذلك لأنها مرتبطة بعائلتها أكثر من الرجل، فهي تستوحش لبعدها عنهم وتحن إليهم حنيناً صادقاً<sup>(٢)</sup>.

(١) انظر كتاب الحنين إلى الوطن في الأدب العربي ١٢، ١٨.

(٢) نفسه ١٨٧.

فهذه تماضر بنت مسعود لما خرج بها زوجها من القف - واد بالمدينة - إلى أهلها في البحرين، تقول مصورة حنينها إلى ديارها، في نظراتها المتلهفة وشوقها العارم إلى تلك الأجارع ذات الحزونة التي تشاكل الرمل. وهي تقسم أن صوت المكاء، وهو طائر صغير يجمع يديه ثم يصفر فيهما صغيراً حسناً، وصوت الريح في مجمع الرمث، وهو نبات بري من الحمض، وصوت ريح الشمال التي هيجت بسويقة بالصمان ألاء وهو شجر رملي حسن المنظر مر الطعم دائم الخضرة، وأسباطا وهو شجر له أغصان كثيرة أصلها واحد، وأرطى وهو نبات شجيري ينبت في الرمل، كل هذه الأشياء التي نشأت الشاعرة في أحضانها أقرب إلى نفسها مما رآته في البيئة الجديدة الأخرى كصياح الدجاج وصوت الريح في سعفات النخيل وغيرهما مما لم تتعود عليه وتألفه في بيتها البدوية الأولى، وكم هي تتمنى أن تبيت ولو ليلة واحدة على رمل حزوى، وشارع بهجر، حيث تربت في كنف الأهل والعشيرة. تقول<sup>(١)</sup>

نظرت ودوني القف والنخل قد أرى	أجارع في ال الضحى من ذري الرمل
فيا لك من شوق بديع ونظرة	ثناها غني القف خبلا على خبل
ألا حبذا ما بين حزوى وشارع	وأنقاء سلمى من حزون ومن سهل
لعمري لأصوات المكاكي بالضحى	وصوت صبا في مجمع الرمث والرمل
وصوت شمال هيجت بسويقة	ألاء وأسباطا وأرطى من الحبل
أحب إلينا من صياح دجاجة	وديك وصوت الريح في سعف النخل
فيا ليت شعري هل أبيت ليلة	بجمهور حزوى حيث ربيتني أهلي

يقول د. محمد حور: إنها تحب المكاكي وأصواتها، وصوت الصبا في مجمع الرمث والرمل وصوت الشمال التي تهيج بسويقه ألاء وأسباطا، إنها



تحب هذه المظاهر البدوية، لأنها قد تغلغت في مشاعرها منذ الطفولة، أما حياة القرية وصياح الدجاج والديكة، وأصوات الريح في سعف النخيل فإنها طاريء جديد لا تستطيع أن تنسجم معه<sup>(١)</sup>.

وتتزوج تماضر بنت مسعود في مصر من الأمصار فتحن إلى وطنها - بطبيعة الحال - إذ لا تستطيع فيما يبدو الانسجام مع الحياة الجديدة في القرية، إذ أنها قد نشأت في بيئة صحراوية بدوية لا تستطيع بعد ذلك أن تحبس في قرية وهي بنت البادية. تقول<sup>(٢)</sup>

لعمري لجو من جواء سويقة	أو الرمل قد جرت عليه سيولها
أحب إلينا من جداول قرية	تعوض من روض الفلاة فسيلها
ألا ليت شعري لا حبست بقرية	بقية عمر قد أتاها سبيلها

وتقول وجيهه بنت أوس الضبية إن إحدى العاذلات قد لامتها على ما يبدو منها من شوق وصباة لوطنها، فتستغرب وجيهه هذا العذل، فماذا في الأمر من مستنكر حين تحن إلى أرض عشيرتها وتحب ديارها!! ثم تؤكد هذا المعنى حين تذكر أن الرياح لو كانت تعقل وتفهم مخاطبتها وناجتها، وحملتها تحيتها وطلبت منها أن تبقى هذه التحية نقية خالصة نابعة من القلب غير مختلطة بتراب الريح. وانظر إلى الصورة التي ترسمها حينما تسأل ريح الشمال التي تهب من ناحية وطنها، وقد ازداد قرب صداح النميرة نتيجة هبوب هذه الريح من ناحيته. تقول<sup>(٣)</sup>

(١) الحنين إلى الوطن ١٧٦.

(٢) نفسه.

(٣) نفسه.

وعاذلة تغدو عليّ تلومني      على الشوق لم تمح الصباية من قلبي  
فمالي إن أحببت أرض عشيرتي      وأبغضت طرفاء القصية من ذنب  
فلو أن ريحا بلغت وحي مرسل      حفي لناجيت الجنوب على النقب  
فقلت لها أدي إليهم تحيتي      ولا تخلطها طال بعدك بالترب  
فإني إذا هبت شمالاً سألتها      هل ازداد صдах النميرة من قرب

وتهب الأرواح على العيوف بنت مسعود التميمية فتهاج صبايتها ويؤرق  
الهم قلبها فتمنى ألا تهب على موطنها بصحراء (فلج) ربح الجنوب بل ربح  
الشمال ذات النسائم العليلة، وأن تهدي إليها هذه الريح نفحة من رمت حزوى،  
وهو ذلك النبات الحامض الذي تحبه الإبل في الصمان بالبحرين. تقول<sup>(١)</sup>.

إذا هبت الأرواح هاجت صباية      عليّ وبرحا في فؤادي همومها  
ألا ليت أن الريح ما حل أهلها      بصحراء فلح لا تهب جنوبها  
وآلت عينا لا تهب شمالها      ولا نكبها إلا صبا تستطيرها  
تؤدي لنا من رمت حزوى هدية      إذا نال طلا حزنها وكثيبها

وتغترب امرأة في زواجها من أبان بن دارم بن حنظلة هي ويكرها  
فراها تناجية وتبته همومها فهو يحن، وهي أشد من حنين الإبل إلى أوطانها  
وأولادها، فهي تبكي صباية فهما (على البلوى لمصطبحان) وما شر الزمان إلا  
ذلك الذي ضمهما في كلب بعيداً عن الأهل والوطن. تقول<sup>(٢)</sup>.

ألا أيها البكر الأباني إنني      وإياك في كلب لمغتربان  
تحن وأبكي ذا الهوى لصباية      وإنا على البلوى لمصطبحان  
وإن زمانا أيها البكر ضمني      وإياك في كلب لشر زمان



وتكره امرأة من بني عبد الله بن دارم مظاهر الإقامة في البصرة،  
فتخاطب نخلتها ثروان بأنها شئت أن يفارقها حفيها الذي يوقد في قلبها نار  
الشوق والحنين ويذكرها بديارها وأهلها. تقول<sup>(١)</sup>

أيا نخلتني ثروان شئت مفارقي      حفيكما يا ليتني لا أراكما  
أيا نخلتني ثروان لا مر راكب      كريم من الأعراب إلا رماكما

وتخاطب (أسماء المريّة) جبلي عريضة بالبحرين جنوب متالع<sup>(٢)</sup>، وهي  
تعيش بعيدة عنهما في كنف الرغام باليامة في دار غربة، وتسمع أن ركبها من  
قومها قادمون إلى الحج من طريق العرعر أحد الطرق التي كانت تسلك  
قديماً من الإحساء إلى نجد، فيؤجج ذلك حنينها إلى بلادها، وتطلب من ريح  
الصبا ذات النسائم العليّة الباردة أن تهب عليها، علها تخفف من حرارة  
الوجد ولهيب الأشواق، وتكرر طلبها من الجبلين ببلادها أن يتركها ريح  
الجنوب تهب عليها، فلعل في نسيمها ما يطفىء جذوة الحزن بقلبها المكلوم،  
مع أنها تعلم أن تلك الريح غير قادرة على مداواتها من جراح الغربة.  
فالشوق المبرح دائم الطروق يتجدد في كل حين، والقلب شديد الخفقان  
والعينان تهميان بالدموع بلا انقطاع، لهذا نراها تتجه بشكواها إلى الحجاج  
التميميين الذين يمرون عليها في طريقهم، والذين يرجون من حجهم التخلص  
من الذنوب والآثام فهي ترجو منهم العون على بلوى الغربة التي تعاني منها،  
والتي جعلتها في حالة أشبه بالجنون من تباريح الشوق وحرقة الصباية التي  
قطعت أحشاءها. تقول<sup>(٣)</sup>

(١) نفسه ١٧٧.

(٢) الجاسر: معجم البحرين قديماً ٣/ ١١٥٤.

(٣) معجم الشرفية ٣/ ١١٤٩.

أيا جبلي وادي عريعة التي      نأت عن ثوى قوم وحم قدومها<sup>(١)</sup>  
 فإن الصبا ريح إذا ما تنفست      على قلب محزون تجلت همومها  
 ألا خليا مجرى الجنوب لعله      يداوي فؤادي من جواه نسيمها  
 وكيف تداوي الريح شوقا محاطلا      وعينا طويلا بالدموع سجومها<sup>(٢)</sup>  
 وقولا لركبان تيمية غدت      إلى البيت ترجو أن تحط جرومها  
 بأن بأكناف الرغام غريبة      مدلهة تكلى طويلا نسيمها<sup>(٣)</sup>  
 مقطعة أحشاؤها من جوى الهوى      وتبريح شوق عاكف ما يرميها

وأخيراً هذه امرأة من بني شيبان كانت ناكحا في بني يشكر فخلت يوما  
 فسمعها زوجها تقول:

أصبحت في آل الشقيق غريبة      عليّ الذي لا عيب فيه معيب  
 وإن زمانا ردني في عشيرتي      إليّ وإن لم أرجه لحبيب

فسردها إلى قومها. فقد عبرت عن مرارة الغربة وما تركه في النفس  
 من حساسية مفرطة، تجعلها تشعر أنها مراقبة في جميع تصرفاتها، وأن العين  
 التي ترصد تحركاتها غير راضية وغير منصفة، فهي تحت هذا الإحساس  
 الممض تعاني من الضغوط النفسية ما يحملها على الاعتقاد باستحالة العودة  
 إلى الأهل والعشيرة وأن ذلك لا يعدو أن يكون ضربا من الأمنيات يستحيل  
 أن تتحقق.

(١) حم: قَدَر.

(٢) سجم الدمع: سال.

(٣) النامة: الصوت الضعيف الخفي.



## ٣- الهجاء:

الهجاء تعبير عن عاطفة السخط والغضب تجاه شخص تبغضه أو جماعة تنتقم منها، والشاعر الهاجي بنفس بأهاجيه عما يعتلج في صدره من ضغائن وأحقاد. ولذلك كان الهجاء سلاحاً من أسلحة القتال، يضعف به الشاعر معنوية خصومة ويرتبط بالوعيد والتهديد والانتقاص من أقدار الخصوم والبحث عن معائبهم. ويرتبط عادة بالحروب ويزدهر بازدهارها، وكثيراً ما يسبقها<sup>(١)</sup>. وقد يأتي بعدها.

وربما تعلق الهجاء بأمور اجتماعية أو أخلاقية، كالغدر بالجار، وسوء المعاملة، وغيرهما.

وقد اضطرت شواعر البحرين لاستعمال الهجاء في شقيه الفردي أو الشخصي والقبلي أو الاجتماعي.

## أ- الهجاء الفردي:

فمن الأول قول (دختنوس بنت لقيط بن زراره) تهجو النعمان بن قهوس التيمي، وكان حاملاً في يوم (شعب جبله) لسواء تميم، وهو من أشrafهم، ففر هارباً من المعركة، وقتل أبوها قائد تميم ورئيسها. وقد أدارت الشاعرة هجاءها حول هروب المهجو من الحرب، وصورت هذا الهروب في صور ساخرة، تبعث على الهزء والاحتقار. فقد فر من المعركة برمحه المتين الذي لم يتفجع به، لأن جنبه منعه من استعماله والفضل في نجاته يعود إلى فرسه القوي الذي يشبه ولد الضبع في قوته وسرعته، وقد اختارت الشاعرة هذا التشبيه لأن العرب تشاءم من الضبع وتراه رمزاً للفساد<sup>(٢)</sup>، ثم تقول له: إنك من قوم جبناء فلا تسر مع غطفان أصحاب الشدة، ولو حل الذل بها

(٢) المختار من كتاب حياة الحيوان ٣١٥.

(١) د. الجبوري: الشعر الجاهلي ٣٣٩.

فإنها تستغني عنك وعن آبائك. وضربت له مثلاً بفخر الفاجرة الأُمه بهودج سيدتها عند رحيل الأقوام، وأرادت بالبغي بني تيم قوم المهجو، وبربة الحدج وهي السيدة غطفان، ووصفت أباها بأنه يبزو وهذا كناية عن جبنه، وبأنه يحمل الجلة وهي البعر، وبأنه لا يصلح إلا لرعاية الغنم حين يضع حبالها في عنقه، كأنها أغلال تغلها. تقول<sup>(١)</sup>

فر ابن قهوس الشجـا	ع بكفه رمح متل
يعدو به خاظمي البضـ	يع كأنه سمع أزل
إنك من تيم فـدع	غطفان إن ساروا وحلوا
لا منك عـدهم ولا	أباك إن هلكوا وذلوا
فخر البغي بحدج ربتها	إذا الناس استـقلوا
لا حدجها ركبت ولا	لرغال فيه مستظل
ولقد رأيت أباك وسط	القوم يبزو أو يجـل
متقلدا ربق القـرا	ر كأنه في الجيد غـسل

يقول د الحوفي: فتهكمت به إذ وصفته بالشجاعة، وهجته بالجهن والفرار السريع، ثم حقرت من شأنه بأنه من تيم فلا يجدر أن يلتحق بـغطفان، وقالت له: إن فخره وفخر قومه بـغطفان كالأمه التي تفخر بسيدتها لا بنفسها، ثم عبرته حقارة أبيه فقالت إنها رآته جباناً يخضع ويخنع ويجمع البعر، وأنه لا يصلح إلا لرعي الغنم حين يضع حبالها في عنقه كالغل، فهو

(١) أيام العرب في الجاهلية ٣٦٤.

مثل: شديد: خاظمي: مكتمز: البضيع: ما انحاز من لحم الفخذ الواحد بضبعه.

السمع: ولد الضبع. يجـل: يجمع الجلة وهي البعر. الربق: المقود. الفرار: الخرفان والحملان.



عبد حقير<sup>(١)</sup>.

وتهجو (الخرتق بنت بدر) عبد عمرو بن بشر بسبب وشايته بأخيها طرفه لدى عمرو بن هند، فتتهمه بحرق أخيها بنار الوشاية، وأكل لحمه بعد أن طبخه وأنضجه في قدرها الآثم الملطخ بالعار، ثم تسخر من جبينه أمام عدويه ابن حسحاس ومعيد اللذين استخفا به وتعديا عليه وعلى مولاة، دون أن يفعل بهما أي شيء، بل ذهب به الجبن إلى الهروب منهما باحثاً عن ملجأ يحميه من بطشهما تقول<sup>(٢)</sup>

أرى عبد عمرو قد أشاط ابن عمه	وأنضجه في غلي قدر ومايدري
فهلا ابن حسحاس قتلت ومعبدا	هما تركاك لاتريش ولاتبري
هما طعنا مولاك في فرج دبره	وأقبلت ما تلوي على محجر تجري

وكان عبد عمرو بن بشر نديماً للملك عمر بن هند، فهجا طرفه بن العبد الملك، كما هجا ابن بشر أيضاً، فغضب الأخير وأخبر ابن هند بهجاء طرفه له، دون أن يحسب للقرابة والنسب أدنى حساب، فأمر ملك الحيرة وإليه على البحرين أن يقتل طرفه، وذهب الشاعر ضحية الهجاء والوشاية.

وللخرتق أبيات في هذا الصدد، هجت فيها عمرو الواشي ودعت عليه بالموت لمنادمته الملوك على غير جدارة واستحقاق، فوشايته أمامهم بأقرب الناس إليه من أكبر الأمور المخزية الجالية للعار، والنمام يبدو صغيراً في أعين الآخرين، مهما كان شأنه، وربما صار لعبة في أيديهم لعدم احترامه لنفسه وعشيرته، وهو بما قال أو فعل ابتذل نفسه وهان وصار طوع البنان، حتى أنه

(١) المرأة في الشعر الجاهلي ٦٣٦.

(٢) شعراء النصرانية ٣٢١.

لو طلب منه أن يركع أو يسجد لانصاع لذلك، وهو لا يأنف من معاشره الساقطات والسماع لهن تقول<sup>(١)</sup>.

ألا ثكلتك أمك عبد عمرو      أبا لخزيات آخيت الملوكا<sup>(٢)</sup>  
هم دحوك للوركين دحا      ولو سألوا لأعطيت البروكا  
فيوما عند زانية هلوك      كصل الرجع مزهرها ضحوكا<sup>(٣)</sup>

يقول د الخوفي: فهي تدعو عليه بالحتف، وتعجب من منادسته عمرو ابن هند، وهو موصوم بالخزي، وتحقر من شأنه بأن الملوك نبذوه وحقروه، ورضي عن ذلك، ولو أنهم سألوه أعز ما يملك لقدمه زلفى إليهم وخضوعاً، ثم تطعن أخلاقه بقولها إنه جلس مومسات يغشاهن ويسمع الغناء منهن<sup>(٤)</sup>.

ولصفية بنت ثعلبة الشيبانية هجاء فردي، فقد أرسل قواد جنود كسرى رسولين إلي بني شيبان بأن تنزل هند بنت النعمان على طاعة منصور أحد قواد كسرى من العرب فيسامح الشيبانيون بما فعلوا، وقد عرض الرسولان على أولئك رغبة الفرس في تزويج هند بأحدهم أو إرسال الجنود إليهم لمحاربتهم، فردت عليهم صفية الشيبانية رداً عنيفاً، هجت فيه الشاعرة منصوراً قائدة الفرس، وربطت بينه وبين الغراب الذي كان رمزاً للشؤم عند العرب، وأنكرت عليه مسألة الأميرة العربية من الأعاجم، ووصفته بأنه فاسد العقل كثير الحمق لا يقول إلا شراً، وأكدت له بالقسم حرص قومها على حماية جارتهم، وقدرتهم على الدفاع عنها، وأن أي جيش يتوجه إليهم مصيره الفشل والتمزق، داعية عليه في البداية والنهاية أن ينقطع ذكره ويموت بغيبظه، وأن يهيء نفسه للقائهم مشمراً كلاً ساعديه، ليقوموا بقطعهما، وقطع دابر

(٢) ثكلته أمه: دعاء عليه بالهلاك.

(١) نفسه ٣٢١.

(٤) المرأة في الشعر الجاهلي ٦٣٦.

(٣) صل: حية. الرجع: الغدير.



كل عدو . تقول<sup>(١)</sup>

قولا لمنصور لا درت خلائقه      ما صاح فيها غراب البين أو نعقا  
من زوج الفرس يا متبول قبلكم      من الأعراب يا مخذول أو سبعا  
اختر عدمتك من قدم أخائقه      فانطق فانت أشر الناس إن نطقا  
بالله لا نال منصور لجارتنا      وكل جيش يجينا يرجعن فرقا  
فمت بغیظك يامنصور واحي على      بغضاك قومي وشمر كل يوم لقا

والأبيات لا تخلو من الضعف والركاكه، مما يحمل على الظن بأنها منجولة .

وهجت ليلي بنت منظور العبدية من أسمته أخاها حين قتل زوجها غيلة  
وعيرها بذلك، فبنت هجاءها له على أسلوب السخرية، حيث رأت أن ما  
فعله أخوها لا يفعله سوى العبيد، أما الأحرار فإن صراعهم مع أعدائهم  
يقوم على المواجهة، وقد دعا زوجها أخاها إلى المبارزة غداة الفتنة فجب  
ونكص؛ رعباً من مقابلته، وكأنه رأى الموت رأي العين في تلك الدعوة،  
ناسياً أن المنايا موكلة بالآجال . تقول<sup>(٢)</sup> .

عيرتني يا أخي أن كنت قاتله      ولست أول عبد ربه قتلا  
وقد دعاك غداة المرج من ملك      إلى البراز فلم تفعل كما فعلا  
فلا عدمت امرءا هالتك خيفته      حتى حسبت المنايا تسبق الأجلا

وتهجو (كتره أم شمله المنقري) مي صاحبة ذي الرمة، فتراها لا تستحق

(١) نساء شاعرات ١٤٨ .

(٢) الخالديان: الأشباه والنظائر ٢/ ٢٤٤ .

مدحا ولا ثناء كما يستحق أهل الحى، وترى أن جمالها الظاهر يغري من يريد حبها فيحبها، ولو ظهر له ما تحت ثيابها من القبائح ما رغب فيها، فهي جميلة الظاهر ولكنها قبيحة الباطن وتشبه حالها بحال الماء الذي قد يجيء بخلاف المظنون به من العذوبة وهو صاف فلا تغتر بصفائه، فالماء الصافي اللون الخبيث الطعم إذا أتاه العطشان زاد عطشا؛ لأنه لا يتمكن من شربه لزوقته، فكذلك هي تشبه هذا الماء في حسن ظاهرها وخبيث باطنها، إن مي شبيهه بهذا الماء فلا تغتر بها فتحبها وتصطفئها، إن مي لو ظهرت لغيلان وهي مجردة مما يغطي عيوبها ما حدث نفسه بأنها له بل أعرض عنها كل الأعراض، إنه لورأى فيه ما قال هذا المجرد لي، ولكن إذا قال ذلك ليصرفه إلى غيرميه أو ليصبحن ساليالها تقول<sup>(١)</sup>

إذا ذكرت مي فلا حباها	ألا حبا أهل الملا غير أنه
وتحت الثياب الحزى لو كان باقيا	على وجه مي مسحة من ملاحه
وإن كان لون الماء أبيض صافيا	ألم تر أن الماء يخبث طعمه
تولى بأضعاف الذي جاء ظاميا	إذا ما أتاه وارد من ضرورة
وآثوابها يخفين منها المخازيا	كذلك مي في الثياب إذا بدت
مجردة يوما لما قال ذالبا	فلو أن غيلان الشقي بدت له
إلى غير مي أو لأصبح ساليا	كقول مضى منه ولكن لرده

#### ب- الهجاء القبلي:

أما الهجاء القبلي أو الجماعي فمته قول الخرنق هاجية بني أسد ومجهضة فخرهم بقتلهم لزوجها في يوم (قلاّب) بأن ذلك كان قدر الله المسطر في اللوح المحفوظ، وأن قومها قد فعلوا، الأفاعيل في بني أسد، فقد

(١) حماسة أبي تمام ٢/ ٢٣٣.



قطعوا رؤوس بني قعين، وقتلوا من فرسانهم ابن حسحاس الذي صار جسمه  
طعاماً لأنجس الذئاب تقول<sup>(١)</sup>

ألا لا تفخرن أسد علينا      يوم كان حيناً في الكتاب  
فقد قطعت رؤوس بني قعين      وقد نقت صدور من تراب  
وأردينا ابن حسحاس فأضحى      تجول بشلوه نجس الذئاب

وتهجو الخرنق بني أسد مرة ثانية فتصفقهم بالجن والخوف، وتشد بشجاعة  
قومها وهيبتهم في قلوب أعدائهم الأسديين، فصياح فوارس قومها يبعث الذعر  
والهلع في نفوس بني أسد، فلا يقدرّون على المواجهة أمام صبر بني وائل  
وصمودهم، وقوة ضرباتهم التي تقطع الرؤوس وتفلق الهامات. تقول<sup>(٢)</sup>

سمعت بنو أسد الصياح فزادها      عند اللقاء مع النفار نقارا  
ورأت فوارس من صليبة وائل      صبروا إذا نفع السنايك ثارا  
بيضا يحزن العظام كأنما      يوقدن في حلق المغافر نارا

وتهجو (أسماء بنت مسعود العبدية) بني عوف بن كعب السعديين،  
وعلى رأسهم الزبرقان بن بدر رئيسهم، لغدرهم بجارهم، فترى أنهم وقعوا  
في خزي عظيم لا مخرج لهم منه مهما قدموا من الأعذار، فقد صار هذا  
العار بمثابة قلادة تطوق أعناقهم، يراها جميع الناس بعين الاحتقار  
لأصحابها، ثم تذكرهم بعادة العرب حين يلتقون في سوق عكاظ فيعلن  
أحدهم هذه غدره فلان ليحذره الناس، ويوقدون ناراً على أحد الأخشيين من  
جبال مكة يسمونها نار الغدر، ثم تشبه إخفاقهم في محاولة إخفائها بالناقة  
التي انتزع منها ولدها، فظلت ترغو حزناً على فقده، رغاء يسمعه القريب

(١) شعراء النصرانية ٣٢٥.

(٢) نفسه ٣٢٦.

والبعيد، رغم محاولتهم خداعها بحشو جلده تبناً، بما يسمى بالبوا، وتختتم أبياتها باستفهام إنكاري توبيخي، تسائلهم فيه عن هذا الذي غدروا به، هل له حق معلوم يلزم سداً، أم أن حقه ضائع لا أمل في رده. تقول<sup>(١)</sup>

تقلد خزيها عوف بن كعب	فليس لجلفها منا اعتذار
إذا وردت عكاظ تسمعوها	بأذان مسامعها قصار <sup>(٢)</sup>
فإنكم وما تخفون منها	كذات البوليس لها حوار
أجيران ابن مية خيروني	أعين لابن مية أو ضمارة؟!

وتهجو امرأة من عبد القيس قومها في ضعف مقاومتهم لذي الخال أخي عكل اللثام يوم جواثا واحتمائهم بالنخل، وتركهم صاحبهم أبي المقياس أسيراً عند ذي الخال اللثيم الذي حرمه من الطعام حتى مات جوعاً. تقول<sup>(٣)</sup>

لبئس حماة الحرب يوم لقيتم	غداة جواثا إذ تلوذون بالنخل
تركتم أبا المقياس تحت لوائهم	لذي الخال ذواد الطعام أخي عكل

وتهجو (أم عامر بنت معن العجلية) بني قيس بن ثعلبة فتدعو بالقبح عليهم من خلال نسبتهم إلى أمهم (زم) والبيوت السيئة الحقيمة التي عاشوا فيها، ويذهب السخط بالشاعرة إلى التشهير بهم وإعلان مساوئهم في وضوح النهار أو رائحته، لتنتشر هذه المساويء في أوسع بقعة من الأرض، وتذهب طويلاً وعرضاً إلى أبعد مدى، كما يذهب السراب وينتشر، وتذكر أنها لو كانت محظوظة أو نفيسة لزوجت في غير هؤلاء الذين لا شأن لهم، ولا أب

(١) أشعار النساء ٩٤.

(٢) الألويسي: بلوغ الأرب في أحوال العرب ٢/ ١٩٢. دار الكتب العربية - بيروت.

(٣) أشعار النساء ٩١.



يتسبون إليه، ثم تصفهم بالسواد الذي هو أقبح الألوان عند العرب، وهو يرمز عندهم إلى الدنس، كما تصفهم بقصر القامات ودمامة الوجوه، وبأنهم لئام لا تجد الزوجة عندهم من الاعزاز والاكرام شيئاً، بل هم للؤمهم وخستهم يرمونها بأشتع التهم. تقول<sup>(١)</sup>.

قبحا لزم وأبيات لها حصر      إذا السراب جرى ميلاً إلى ميل  
لو كنت فاخرة أعطيت غيركم      ولا ديب لكم أولاد مجهول  
سود جعاسيس<sup>(٢)</sup> لا تحظى هديتهم      وليس يعفونها من أسوأ القيل

يقول د الحوفي عن هجاء المرأة العربية القديمة: اتسم هجاؤها من بالعفة في الجاهلية والإسلام، وكان مقصوداً على الزراية بالجسد أكثر من الزراية بالأخلاق والطباع، وهن لم يبرعن في الهجاء براعة الرجال، لأنه لون من التهجم والتطاول ومضع الأعراض، والسفه يناقي الأنوثة والحياء<sup>(٣)</sup>.

#### ٤- الحكمة:

يقول د يحيى الشامي في تعريف الحكمة: في الحكمة يعبر الشاعر عن تجربته الذاتية أو الشخصية أو الموضوعية أو الاجتماعية أو التاريخية، يطلقها الشاعر متضمنة معنى من المعاني القيمة التي ترضي العقل والخلق والدين. وقد تمتزج بروح الشاعر فتصدر عنه لتعبر عن إحساسه ووجدانه، عاكسة وجهة نظره إلى الحياة أو الموت إلى الوجود أو العدم، وغير ذلك من المعاني الإنسانية الخالدة<sup>(٤)</sup>.

وحكمة شاعرة البحرين من النوع الذي يتصل بالأمور الاجتماعية وهي

(٢) الجعسوس: القصير الدميم.

(١) نفسه ١٣٣.

(٤) الشعر الحكمي ٨٥.

(٣) المرأة في الشعر الجاهلي ٦٤١.

بسيطة واضحة تتجه في أسلوبها إلى النصيح والإرشاد، وتجمع بين النصيحة والوصية، خاطبت من خلالها الشاعرة ابنها أو ابنتها أو زوجها أو قومها، ولم تخرج في خطابها لهم عن الإطار الاجتماعي العام الذي يمجّد المجتمع فيه قيم العدالة والشهامة والكرم والحلم والصبر وحسن المعاملة. وربما امتدت نظرتها من خلال تجربتها الذاتية إلى تمجيد العمل، وربما لجأت إلى الأمثال في استجلاء معاناتها وتجاربها المريرة.

فهذه (أم النحيف العبدية) تحذر ابنها من الظلم منبهة إياه إلى سوء عاقبته وضيق مخارجه، وداعية في الوقت نفسه إلى الحفاظ على العرض، وهو الجانب الذي يمدح فيه الإنسان أو يذم، سواء في نفسه أو سلفه أو من يلزمه أمره، فعليه ألا يبذله ويدنسه لأي سبب من الأسباب تقول<sup>(١)</sup>.

حذار بني البغي لا تقربنه	حذار فإن البغي وخم مراتعه
وعرضك لا تبذل بعرضك إنني	وجدت مضيع العرض تلحى طبائعه
وكم قد رأينا الدهر غادر باغياً	بمنزلة ضاقت عليه مطالعه

وتدعو أم النحيف ابنها إلى التحلي بالصبر في معاملته لزوجته التي كانت أمه قد نهته عن الزواج بها، ولكن بعد أن عصاها وصارت امرأته أصبح لأمه رأى آخر، فعندما تأذى كثيراً من حماقتها وسوء تصرفاتها أخذ يفكر في طلاقها، وهنا نجد أمه تنصحه ألا يفعل لما يترتب على ذلك من سوء الأحدوثة، وأن يتذرع بالصبر والمسامحة فعل النبلاء الأحرار، وما عليه إلا أن يتركها للأيام، فلعلها تحمل في أطوائها ما يخلصه منها ومن بلائها، كما حصل لكثير من الكرام الذي ابتلوا بمثل هذه الزوجة السيئة الذميمة،



ولكنهم صبروا فماتت زوجاتهم، واستراحوا منهن، فعوضهم الله بخير منهن خلقاً وأخلاقاً تقول<sup>(١)</sup>.

لعمري لقد أخلفت ظني وسؤتني	فحزت بعصيانتي الندامة فاصبر
ولاتك مطلقاً علولا وسالحو	قرينة وافعل فعل حر مشهر
فقد حزت بالورها، أخبث خبثة	فدع عنك ما قد قلت ياسعد واحذر
تربص بها الأيام علّ صروفها	سترمي بها في جاحم متسعر
فكم من كريم قدمناه الهه	بمذمومة الأخلاق واسعة الحر
فطاولها حتى أتنها منية	فصارت سفاة جثوة بين أقبر
فأعقب لما كان بالصبر معصما	فتاة تمشي بين اتب <sup>(٢)</sup> ومئزر
مهففة الكشحين محطوطة المطا	كهم الفتى في كل مبدى ومحضر

وهذه أعرابية من بني صباح من عبد القيس توصي ابنتها عند هداها أو دخلتها، فتطلب منها أن تخاطب زوجها بالطيب من الكلام الذي لا هجر فيه ولا قبح، وأن تقابله بابتسام وتلطف، وألا تدع مجالا لدخول الشر بينهما قل أو كثر، وألا تتجسس عليه، أو تكشف المجهول من أمره تقول<sup>(٣)</sup>

لا تهجري في القول للبعل ولا	تغريه بالشر إذا ما أقبلا
فأول الشر يكون جلالا	محتقراً ثم يكون معضلا
ولا تنشي ما عليه بخلا	لتكشفي من أمر ما جهلا

أما (صفية بنت ثعلبة الشيباني) فحين أجمرت هند بنت النعمان دعت

(١) حماسة أبي تمام ٣٧٨/٢.

(٢) الاتب: الثوب القصير إلى نصف الساق، والقميص يشق فتلبسه المرأة من غير جيب ولا كمين.

(٣) أشعار النساء ٩٤ تنشي: تفشي.

قومها إلى حماية هذا الجوار فقالت مذكرة إياهم بحق الجوار الذي كان مقدسا عند كرام العرب، وإذا كان الكثير منهم تغافل عنه بسبب التراخي وضعف النخوة فإن نبي شيبان لا ينبغي أن يكونوا كذلك، والشاعرة وهي واحدة منهم تريد أن ينهضوا بهذا الحق، وبخاصة أن هذه المستجيرة كانت من أعز العرب فهي ابنة ملوك لم تعرف المذلة والهوان، وقد استجارت بالشاعرة الشيبانية، وعلى القوم أن يجيروا من أجات كما هي عادة ذوي النخوة والشهامة من العرب. وبعد أن تهيء المجيرة قومها لقبول الجوار، والالتزام بحقه، تطلب منهم الاستعداد لمواجهة الفرس، فعلى الشيبانيين كهولا وشبانا أن يشحذوا السيوف ويقوموا الرماح، ويتفقون على سمة واحدة لجنودهم، ليعرف بها بعضهم بعضاً في ميدان القتال، كما أن عليهم أن يتخذوا كافة ما يلزمهم من حقائب وقرب تحمل المتاع والماء تقول<sup>(١)</sup>

أحيوا الجوار فقد أماتته معا	كل الأعراب يابني شيبان
ما العذر قد لفت ثيابي حرة	مغروسة في الدر والمرجان
بنت الملوك ذوي الممالك والعلی	ذات الحجال وصفوة النعمان
أتهاتفون وتشحذون سيوفكم	وتقومون ذوابل المران
وتسومون جنودكم يامعشري	وتجددون حقائب الأبدان
وعلى الأكاسر قد أجرت بحرة	بكهول معشرنا وبالشبان

ويخاطب سالم بن قحطان العنبري زوجته ليلى بأبيات جاء فيها

لا تعذليني في العطاء ويسري لكل بغير جاء طالبه حبالا

فترد عليه بأبيات ثلاثة أقسمت فيها بالله المتكفل بالرزق لجميع مخلوقاته بأن الحبال الوثيقة القتل ما تزال عندي أعدها للإبل لكل منها حبل يقاد به



مادامت تمشي على أرجلها وحشه على البذل فقالت له أعط من الإبل من يطلب معروفك، ولا تبخل فعندي لكل ما تعطيه منها حبل يقاد به، وقد زالت العلل فلا مانع من الاعطاء تقول<sup>(١)</sup>.

حلفت يمينا بآبن قحطان بالذي	تكفل بالأرزاق في السهل والجبل
تزال حبال محصدها أعدها	لها ما مشى منها على خفه جمل
فأعط ولا تبخل لمن جاء طالبا	فعندي لها خطم وقد زالت العلل

وقد تنحو شاعرة البحرين في خطابها منحى آخر تؤنس فيه الجماد، وتخطبه مخاطبة الأحياء، مجسدة فيه قيمة العمل الذي يحفظ لصاحبه كرامته وقدره. قالت امرأة من بني قيس بن ثعلبة كانت تغزل فتأكل من ثمن مغزلها، فمدحته لأنها وجدت فيه المعيل والمعين، فهو يسد حاجتها ويكفي مؤونتها ويغنيها عن ذل الحاجة وسؤال القريب والبعيد، فيما تحصل عليه من حياكة ما تغزله تستطيع أن تشتري بالمحصول من الدراهم والدنانير كل ما تريده دون منة من أحد، فهذا المغزل الذي أغناها أكثر برابها وبركة من العبد الكسوب تقول<sup>(٢)</sup>.

رأيتك بعد الله تجبر فاقتي	إذا ضن عني الأقربون تعود
دراهم بيض ماتزال تفيديني	وثوب إذا ما شئت منك جديد
فلو كان لي عبد مغل مدحته	فأنت علي كسب المغل تزيد

والأمثال جزء من الحكمة. وقد اتخذت شاعرة البحرين من الأمثال مرتكزاً لها تبثها همومها، وتبين بها شكواها، وتجمع الخرنق بنت بدر في

(١) حماسة أبي تمام ٢٤٩/١.

(٢) أشعار النساء ١١٢.

حكمتها القائمة على هذا الجانب بين العتاب والشكوى لعمر بن هند ملك الحيرة، عندما طرد زوجها بشر بن عمرو بن مرثد من البلاد إثر وشاية مغرضة، فتطلب من يبلغ الملك بالمثل القائل: (لاتعدم الحسناء ذاماً) أي أن ما بلغه عن زوجها كذب لفقّه الحساد، فالجميلة معرضة للحسد والحاسد يبحث عن عيوب الإنسان ليبرزها، فإذا لم يظهر له منها شيء كذب، وكذلك الحال مع زوجها البريء مما اتهم به، فالشاعرة هنا تشكو من ظلم الملك بإخراجهم من البلاد التي كانوا ينعمون فيها بالأمن والخير، ثم تضرب مثلاً آخر لحالهم بحال سرب القطا الذي رآته زرقاء اليمامة يطير متتابعاً في الليل على غير العادة التي يرى فيها وهي مطلع الفجر، والمثل هو (لو ترك القطا لنام) مما يشير إلى أن أحداً أفزع، وهو الجيش العظيم المتوجه لبلادها<sup>(١)</sup>.

والحزن هنا توظف المثل والأسطورة في التعبير عن مشاعرها، وما يمر بها من مواقف تقول<sup>(٢)</sup>.

ألا من مبلغ عمرو بن هند	وقد لا تعدم الحسناء ذاماً
كما أخرجتنا من أرض صدق	ترى فيها لمغيط مقاماً
كما قالت فتاة الحي لما	أحس جنانها جيشاً لها ما
ألست ترى القطا متواترات	ولو ترك القطا لغفا وناماً

ويعلل بعض الباحثين قلة الحكمة في شعر المرأة بغلبة العاطفة عندها، وأن الحادثة تجذب انتباهها أكثر من الفكرة، وأنها تفكر في الأشياء على أنها جزئيات<sup>(٣)</sup>.

(٢) شعراء النصرانية ٣٢٢.

(١) مروج الذهب: ٢ / ١٤٠.

(٣) د. الحوفي: المرأة في الشعر الجاهلي ٦٢٥.



## ٥- العتاب:

يعبر العتاب عن عاطفة متوترة مشوبة بغضب الدالة تجاه شخص أو جماعة، وهو في شعر المرأة الخليجية يأتي في اتجاهات ثلاثة: الأول يجنح للهجاء، والثاني يجنح للشكوى والثالث يجنح للاستعطاف.

فمن الأول عتاب (البسوس بنت منقذ السعدية) لجساس بن مرة الشيباني الذي كانت في جواره، فقتل كليب بن ربيعة، ملك ربيعة، ناقة البسوس فصاحت واذلاه ثم أخذت تقول مخاطبة سعدا أخا جساس، وترفع صوتها لتسمعه<sup>(١)</sup>

أيا سعد لا تغرر بنفسك وارحل	فإني في قوم عن الجار أموات
ودونك أذواذي إليك فلإني	محاذرة أن يغدروا بينياتي
لعمرك لو أصبحت في دار منقذ	لما ضيم سعد وهو جار لأبياتي
ولكنني أصبحت في دار معشر	متى يعد فيها الذئب يعد على شاتي

ففي عتابها هذا صرخة غضب عاتية تحمل معنى الهجاء والمعايرة، حيث تقوم بالموازنة بين ضياع حق الجار عند بني مرة بن شيبان، وحفظه عند بني سعد بن تميم، وكان للجوار من القداسة ماله لدى الجاهليين. وقد سميت هذه الأبيات (الموثبات) وكانت سبباً مباشراً في حرب البسوس.

أما الاتجاه الثاني وهو العتاب الشاكي فيمثله قصيدة (جليلة بنت مرة الشيبانية) أخت جساس، وزوجة كليب. فعندما قتل أخوها زوجها اجتمع نساء الحي للمأتم فقلن لأخت كليب: رحلي جليلة عن مأتمك فإن قيامها فيه شماتة وعار علينا عند العرب، فقالت لها ياهذه اخرجي عن مأتمنا فأنت

(١) أيام العرب في الجاهلية ١٤٥.

أخت وأترنا وشقيقة قاتلنا. فخرجت وهي تجر أعطافها، فقالت أخت كليب: رحلة المعتدي وفراق الشامت، ويل غدا لآل مره من الكرة بعد الكرة، قبلغ قولها جليلة فقالت: وكيف تشمت الحرة بهتك سترها وترقب وترها أسعد الله جد أختي أفلا قالت: نفرة الحياء وخوف الاعتداء، ثم أنشأت تقول: تخاطب أخت كليب طالبة منها عدم التعجل بلومها حتى تتأكد، فإن كانت جليلة المسئولة عن قتل كليب فلها حق الملامة، وإذا كان في خوف الأخت على أخيها مأخذ فلتأخذه عليها، فإن ما فعله جساس كأن أمرا فادحا، أول من تضرر منه الشاعرة نفسها فقد قصم ظهرها وجعلها على شفى الهلاك. ثم تخاطب كليب فتقول: إن الدهر حين أخذه سلبها كل شيء بفقده، فقد هدم بيت الزوجية وبيت الأب معا، وأصبحت بين نارين نار الحزن على زوجها ونار الخوف على أخيها، فهي في لظى لا ينطفئ لهيبها وهذه النار التي تستعر الشاعرة في أوارها تجعلها تتمنى الموت ليرتاح من هذا العناء الذي جعلها قاتلة في نظر قوم ومقتولة عند آخرين تقول<sup>(١)</sup>

يابنة الأقوام إن شئت فلا	تعجلي باللوم حتى تسألي
فإذا أنت تبينت الذي	يوجب اللوم فلومي واعذلي
إن تكن أخت امرئ ليمت على	شفق منها عليه فافعلي
جل عندي فعل جساس فيا	حسرتي عما انجلت أو تنجلي
فعل جساس على وجدي به	قاطع ظهري ومدن أجلي
يا قتيلا قوض الدهر به	سقف بيتي جميعاً من عل
هدم البيت الذي استحدثته	وانشني في هدم بيتي الأول
خصني قتل كليب بلظي	من ورائي ولظي مستقبل
إنني قاتلة مقتولة	ولعل الله أن يرتاح لي



وأما اللون الثالث وهو العتاب الاستعطافي، فمثاله ما روي عن أبي حمزة الضبي من أنه هجر خيمة امرأته حين ولدت بنتاً، وكان يقيل ويبيت عند جيرانه، فمر بخبائها يوماً فسمعها تتغنى لابنتها وتقول<sup>(١)</sup>

ما لأبي حمزة لا يأتيها  
يظل في البيت الذي يلينا  
غضبان ألا نلد البنينا  
تالله ما ذلك في أيدينا  
وإنما نأخذ ما أعطينا  
ونحن كما الأرض لزارعينا  
نبت ما قد زرعه فينا

فتاب إلى رشفه، ودخل الخباء، فقبل رأس زوجته، وقبل ابنته يقول ابن رشيق عن العتاب: وإن كان حياة المودة وشاهد الوفاء فإنه باب من أبواب الخديعة يسرع إلى الهجاء... وسبب وكيد من أسباب القطيعة والجفاء... فمنه ما يمازجه الاستعطاف والاستتلاف، ومنه ما يدخله الاحتجاج والانتصاف، وقد يعرض فيه المن والإجحاف، مثل ما يشركه الاعتذار والاعتراف<sup>(٢)</sup>.

## ٦- الفخر:

أحد أبرز الأغراض الشعرية التي حفل بها الشعر العربي على امتداد عصوره، باستثناء عصرنا الحديث، وهو قائم على الإشادة بفضائل النفس، وتعداد مآثرها ومناقبها، وقد يمتدح الشاعر نفسه، وقد يتجاوز الفخر نطاق الذات ليفخر بفضائل قومه، وقد يجمع بين الفخرين<sup>(٣)</sup>.

(٢) العمدة: ٢ / ١٦٠.

(١) المرأة في الشعر الجاهلي ٢٨٨.

(٣) د. يحيى الشامي: أروع ما قيل في الفخر ٥.

أما فخر شواعر البحرين فهو قليل، وهو من النوع القبلي لا الشخصي الذي تفخر فيه الشاعرة بأمجاد قومها وانتصاراتهم.

وتفخر (ولادة المهزمية) من عبد القيس فخرا قبليا يقوم على المبالغة المسرفة والغلو الممقوت، فعلى الرغم من أنها بنت فخرها على (لولا) وهو حرف امتناع لوجود الذي يعني امتناع الفخر لوجود تقوى الله، فإنها لم تتقيد بما ألزمت نفسها به، بل ذهب بها التيه كل مذهب فلم يسعها أن تتعالى على الإنس فحسب، بل رأت قومها فوق الجن أيضاً، ثم أخذت الشاعرة تفخر بآبائها السادة في الجاهلية الذين غلبوا العلا وفاقوه، كما فخرت بالأمراء في الإسلام من قومها، وركزت سيادتهم على منعهم الأذى عن الناس، وجودهم الواسع ونداهم المبذول، ثم على أصالة نسبهم من ناحيتي الأب والأم، ونجابة من أنجبوه من الأبناء النبهاء المتفوقين، وتذكر من هؤلاء الأعلام المخاشن وابنه جون، وغيرهما. وتختتم أبياتها بعدم الحاجة إلى مزيد من الكلام، فمجدهم خير شاهد على علوهم وارتفاع قدرهم تقول<sup>(١)</sup>.

لولا اتقاء الله قيمت بمفخر	لا يبلغ الثقلان فيه مقامي
بأبوة في الجاهلية سادة	بذوا العلا أمراء في الإسلام
جادوا فسادوا ما نعين أذاهم	لنداهم بذل لدى الأقوام
قد أنجبوا في السؤددين وأنجبوا	بنجابة الأحوال والأعمام
من بالمخاشن وابنه جون ومن	بالعز أو بالمهزمين يسامي؟!
قوم إذا سكتوا تكلم مجدهم	عنهم وأخرس دون كل كلام

وهذه مقطوعة للخرنق بنت هفان أدرجها د أحمد الحوفي في عداد الفخريات حيث يقول: وقد افتخرت النساء ولكن فخرهن لم يكن بأنفسهن،



وإنما كان إشادة بقبائلهن وأقاربهن، والخرنق تفخر بقومها في مجال الرثاء تقول<sup>(١)</sup>

لا يبعد قومي الذين هم	سم العداة وآفة الجزر
النازلون بكل معترك	والطييون معاقد الأزر
والخالطون لجينهم بنضارهم	وذوي الغنى منهم بذوي الفقر
إن يشربوا يهبوا وإن يذروا	يتواعظوا عن منطق الهجر
قوم إذا ركبوا سمعت لهم	لغطا من التأييد والزجر
من غير ما فحش يكون بهم	في منتج المهرات والمهر
هذا ثنائي ما بقيت لهم	فإذا هلكت أجنتي قبيري

فالشاعرة تعدد محاسن قومها، فهم على من يعتدي عليهم سم زعاف وجحيم مقيم، ولمن يأوي إليهم كرم وجود، وهم أبطال مغاوير في كل مكان يحلون فيه، وأهل عفاف وطهر وقوة وشدة، لا يترفع بعضهم على بعض، ولا يستأثر أحد على الآخر بشيء، يعطون في كل الحالات، ولا سيما في حالة الشرب، وفي حالة اليقظة يوصي بعضهم بعضا بالترفع عن قول الفحش وساقط الكلام، وهم من الكثرة والقوة بحيث تسمع لهم أصواتاً ولغظاً وزجراً لخيولهم عندما يركبون للرحلات والغارات.

وفي مقطوعة أخرى تقدم الخرنق لزوجها بشر صورة من صور فتوته، فتسجل بعض رحلات الصيد التي كان يقوم بها بين الحين والحين، فهذا هو يركب حصانه الممتليء قوة وحيوية ونشاطاً، متجهاً إلى كلأثناء تضرب خصرتة إلى السواد من كثرتة بفضل المطر الغزير الذي رواء، فغنم من وحشه المنتشر بين حافاته وجوانبه ومن بيض النعام المتناثر في موضع السدير، كما

(١) المرأة في الشعر الجاهلي ٦٤٣. وشعراء النصرانية ٣٢٥.

تشير الشاعرة إلى جانب آخر من جوانب فتوة زوجها، وهو تعجيل القرى للأضياف وتقديم لحم ضخام الإبل للمحتاجين زمن الجذب، ولم يفت أصحابه الإصابة من بزه وخيره، فكان غيابه خسارة كبيرة على الجميع تقول (١).

يارب غيث قد قرى عازب	أجب أحوى في جمادى مطير
ساربه أجرد ذو مiece	عبلا شواه غير كاب عثور (٢)
فألبس الوحش بحافاته	والتقط البيض بجانب السدير
ذاك وقدا يعجل البازل	الكوماء بالموت كشبه الحصير
ينعى عليه القوم إذا أرموا	وساء ظن الألعى القروور
غاب وقد غنم أصحابه	يلوي على أصحابه بالبشير

وهكذا نرى أن فخر المرأة الخليجية القديمة على قلته كان يأتي أحيانا من خلال الرثاء الذي غلب على شعرها، وأن هذا الفخر لم يتناول شيئا مما يخص شخصيتها أو طبيعتها الأنثوية، وإنما يتناول قومها أو أحد أفراد عائلتها.

يقول د. الحوفي: فخر المرأة على قلته وضعفه ليس فيه من الأنوثة شيء كالعفة والجمال والرقه وحلاوة الحديث وإسعاد الزوج ورعاية الأولاد وتدبير المنزل، وإنما هو فخر الرجال وأعمالهم، ولعل مرد ذلك إلى استحيائها من الفخر بهذه المميزات، وليس معنى مباهاتها بالرجال أنها كانت ذليلة القدر مسلوقة الشخصية وإنما معناه أنهم حمايتها وأسنادها، فهي تشعر بالعزة والمنعة وعلو القدر في كنفهم وظلمهم إذا كانوا أعزة، كما يفخر أحدنا بوطنه أو معهده أو أبيه، ولم تختلف الإسلاميات عن الجاهليات في شيء..

(١) شعراء النصرانية ٣٢٦.

(٢) أجرد: فرس قصير الشعر. المiece: النشاط. شواه: قوائمه. عبل: غليظ.



أما فخر الرجال فقد كان فيه ضرب من الفخر بالقبيلة... وضرب من الفخر الشخصي الفردي<sup>(١)</sup> وابن رشيق كما لم يفرق بين الرثاء والمدح إلا بعلامة تدل عليه، فإنه يرى مثل ذلك في الفخر، حيث يقول: والافتخار هو المدح نفسه، إلا أن الشاعر يخصص به نفسه وقومه، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار<sup>(٢)</sup>.

#### ٧- المديح:

هو تعداد فضائل الإنسان الحي، وإبراز مناقبه، والاشادة بمزاياه، والتنويه بعلو قدره، وهز أريحيته. إما عن إعجاب وقناعة، أو طمعاً في ماله أو جاهه.

وقد قل المدح في شعر المرأة الخليجية، شأنه في ذلك شأن شعر المرأة العربية القديمة بصفة عامة. يقول د. الحوفي: ليس لهن في المدح نصيب لأن بداعته كانت محبوسة على الرجال سواء في ذلك المدح المنبعث عن إعجاب أو رغبة في العطاء، ثم إن مدح المرأة للرجل مما يعاف، ولكن جاء في شعرهن قليل من المدح<sup>(٣)</sup>. ومدح المرأة الخليجية القليل لم يكن مدحاً مباشراً وإنما جاء في صور ثلاث: صورة الإستغاثة وصورة الانذار وصورة الشكر.

ففي يوم (الكثيب) كان في قبيلة مراد جار لهم من كندة، ومعه أهله وماله، فأسر وسبي أهله وأخذ ماله، فبينما ثعلبة العدوي يستعرض السبي إذ هو بامرأة الكندي تقول: مسجلة انتصار الممدوح على مراد واستيلائه على النساء، وقتله لرئيس مراد، وطالبة منه أن يمن عليهم بإطلاق سراحهم، واعدة إياه بحفظ هذا الصنيع وإذاعته بين الناس مثيرة عنده مشاعر المروءة

(١) المرأة في الشعر الجاهلي ٦٤٤.

(٢) العمدة ١٤٣/٢.

(٣) المرأة في الشعر الجاهلي ٦٤٧.

والنجدة والشهامة، معلنة ما أحزرتة شجاعته الفائقة من نصر مؤزر بعد أن ترك بني مراد جيشا هامدة تقول<sup>(١)</sup>

يا صاحب الخيل الذي توردنا  
على مراد قد حويت الخردا  
وقد تركت الكبش منهم مقصدا  
أمن علينا واتخذ فينا يسدا  
بيضاء في كندة أفشيها غدا  
إني أراك سيذا مسودا  
تورى إذا وارى الزناد أصلدا  
تركت بالبيض مرادا همدا

واستغاثت ابنة يزيد بن قرة الشيباني بالحجاج عندما طلبه ليقتله لخروجه عليه، فبنت استغاثتها على إثارة شفقة الحجاج من خلال تقديم صورة رقمية للأسرة الممتدة أو العريضة التي يعولها أبوها، البالغة أربعاً وعشرين امرأة ما بين زوجة وبنت وعممة وخالة وابن أخ وابنة أخ، وأن هذه النسوة سيتعرضن للضياع بفقد عائلها. ثم تبين الشاعرة للأمير الحالة النفسية السيئة التي حلت بهن منذ أن سمعن بعزم الحجاج على قتل رجلهن وكافلهن، وأن أجقانهن ما عادت تعرف النوم ونفوسهن لم تعرف السكينة، فهن في حزن ونواح عليه لا ينقطعان، وطلبت في النهاية أن يهب أباهما لله ثم لهذه العائلة الباكية الباتسة المفجوعة التي ارتهن وجودها بوجوده تقول<sup>(٢)</sup>

أحجاج إما أن تمن بنعمة      علينا وإما أن تقتلنا معا  
أحجاج كم تفجع به إن قتلته      ثمانى عشر واثنين وأربعاً



أحجاج لو تسمع بكاء نسائه      وعماته يتدبنه الليل أجمعا  
أحجاج من هذا يقوم مقامه      علينا فمهلا لا تزدنا تضعضعا  
أحجاج هبه اليوم لله وحده      وللباكيات الصارخات تفجعا

وفي يوم (ذي قار) كانت هند بنت النعمان في بني سنان، فلما علمت بمسير جموع كسرى قالت تنذر العرب من بكر، معبرة عن مشاعرها تجاه القبيلة التي حملت على عاتقها الذب عنها وعن حق آبائها، معرضة نفسها لقوة كبرى غير متكافئة معها في العدد والعدة، فليس بغريب أن تظهر هند مخاوفها من هذه الحرب وخوفها على بكر التي احتضنتها وحفظت ثرائها، فهي تتمنى أن يكون هذا الجيش الفارسي فداء لبكر بل وتتمنى أن تفتديهم بنفسها وملكها وأهلها، وهي من جراء خوفها عليهم تشعر وكأن ذوائب شعرها معلقة في السماء بنجم العبور الذي يلي الجوزاء، ولو استطاعت الشاعرة أن تدفع أذى هذه الحرب لدفعته بدمها وبكل قواها تقول<sup>(١)</sup>

ألا أبلغ بني بكر رسولا      فقد جد الرحيل بعنقير  
فليت الجيش كلهم فداكم      ونفسي والسرير وذا السرير  
كأنني حين جذبه إليكم      معلقة الذوائب بالعبور  
فلو أنسي أظقت لذاك دفعا      إذن لدفعته بدمي ووزيري

فلما بلغ الخبر قبيلة بكر سارهانىء بن مسعود حتى انتهى إلى ذي قار<sup>(٢)</sup>

(١) أيام العرب في الجاهلية ٢٧. العنقير: الداهية.

(٢) يوم ذي قار: كان لنبي شيبان وكان كسرى أبرويز قد أغزاهم جيشاً فظفر به بنو سنان، وهو أول يوم انتصرت فيه العرب على العجم، وكان سنة ٤٠ م ولد رسول الله ﷺ وقيل عام البدر (نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب) للقلقشندي ٤٠٦ - دار الكتب العلمية - بيروت.

وفي يوم (سفح متالع) انتصر بنو جشم التغلبين بقيادة علقمة بن سيف على أخلاط بني تميم، فقالت امرأة من مجاشع حين أعتق علقمة النساء، وحملهن إلى قومهن، تمدحه على هذا الفعل النبيل وتشكره على هذه المكرمه، فتدعو الرحمن أن يتولى عمن من عليهم من بني تميم خير الجزاء وأفضل الثواب، ثم تعدد الأحياء التي وقعت في قبضته وشملها بمنه وكرمه، مشيدة بحسن ما قدم من إطلاقه النساء معززات مكرمات، وجز نواصي الرجال الأسرى، على عادة العرب وإطلاقهم بدون فداء، ومشيرة إلى هول هذا اليوم الذي كان قاسياً، وكما بدأت الشاعرة أبياتها بالشكر فقد ختمتها بالشكر المتجدد الدائم، منوهة بمروءة هذا الرجل المفضال الذي أنعم عليهم بالشيء الكثير تقول<sup>(١)</sup>

جزى الرحمن علقمة بن سيف	على النعماء خير جزا مثاب
عن آل مجاشع وبني فقيم	وأحياء البراجم والرباب
وحيي نهشل وسراة سعد	بسفح متالع ولوى إزاب
جززت نواصيها منا فراجت	نساء الحي طاهرة الثياب
وأطلقت العناة وكان يوماً	يغصن الشيخ منه بالشراب
فأنت المرء تشكر نعمته	علينا ما بدا وضح السراب

وهكذا نرى أن شاعرات الخليج لم يمدحن مدحاً مباشراً بباعث الكسب أو التزلف، وإنما كان بدافع الوفاء أو النجدة أو الحماسة، وتحت ظروف صعبة أو حرجية للغاية، شأنهن في ذلك شأن العرب الأحرار ذوي العزة والأنفة. يقول ابن رشيقي: وكانت العرب لا تنكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهاة أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاماً لها<sup>(٢)</sup>.

(١) الأنوار ٨١.

(٢) العمدة: ٨٠ / ١.



الفصل الثاني  
الدراسة الفنية  
لشعر المرأة الخليجية

مكتبة  
الخليج  
البيروت



(١)

## الملامح اللغوية والأسلوبية

أ- اللغة من ناحية السهولة والصعوبة.

ب- أسلوب التكرار.

ج- أسلوب الالتفات.

د- أسلوب الاستفهام.

هـ- أسلوب القسم والدعاء.

و- شيوع المقطوعات.

## أ- اللغة من ناحية السهولة والصعوبة.

الشعر هو النبع الرئيسي لصياغة اللغة وتجديدها، ويعتبر تاريخ الشعر في صورة من صورته تاريخاً متعاقباً لأدوار ولادة ألفاظ الشعر ونضجها وغنائها، وهي دائماً تولد في ثورة ثم تمر بفترات تطورها واتساعها قبل أن تصير إلى الجمود والقوالب الآلية<sup>(١)</sup>.

والشاعر - كما تقول (اليزابث درو- هو أبدا القلب المفتوح الذي لا يتبجح بشيء، ولكن ذلك قد لا يكون كذلك بل إنه قد يستعمل كل حيل اللغة من البساطة الكاملة إلى البلاغة المعقدة، فيذكي حرارة العاطفة أنا من خلال الإيجاز وأنا من خلال الإطناب، وحيناً من خلال الاختصار، وحيناً آخر من خلال الإبتكار<sup>(٢)</sup>.

والألفاظ في اللغة لبنات تبني بها القصيدة، واللفظة الواحدة بدلالاتها كائن حي يعيش ويتطور وينقل ويصور كل ما في الحياة من مناظر، ويستخدم الشعر هذه الألفاظ في مكان ما من جسم القصيدة يجدد قيمتها ويجدد حياتها<sup>(٣)</sup>.

وإذا كان للمفردات في أسلوب الشعر دورها الهام في السياق العام فإن شواعر البحرين قد وفقت - إلى حد كبير - في اختيار الألفاظ واستعمالها في مواضعها الصحيحة ومجالها المناسب، فلانت في مواطن اللين، وخشنت في مكان الخشونة.

إلا أن الطابع العام المميز لها كان أميل إلى اليسر والبساطة والوضوح

(١) اسماعيل العالم: شعراء البحرين في العصر الجاهلي ٢٢٨.

(٢) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ٨٧.

(٣) عبد الحميد المعيني: شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي ٢٠٥.



لسبيين: أولهما طبيعة المرأة المتصفة - عادة - بالركة والنعممة وثانيهما دوران أكثر شعرها حول الرثاء والحنين، وهذان الغرضان يلائمهما الأسلوب اللين السهل - غالباً -، وبخاصة أن جل الرثاء الذي ورد في شعرهن من اللون الهاديء الحزين.

وقضية الوضوح والغموض في الشعر الجاهلي محل خلاف وجدل بين الباحثين، ففي الوقت الذي نرى فيه أحدهم يقول: والوضوح في الشعر سذاجة غير محببة، وما الشعر الجاهلي بواضح وما هو بساذج<sup>(١)</sup> نجد آخرين كالكتور شوقي ضيف يرى أن أول خصائص هذا الشعر الوضوح، فمعانيه بسيطة واضحة ليس فيها تكلف ولا بعد ولا إغراق في الخيال<sup>(٢)</sup>، ويشاركه في هذا الحكم د يحيى الجيوري الذي يقول عن صورته الواقعية: وهو تصوير واضح جلي لا خفاء فيه، بسيط لا غلو فيه، بعيد عن المبالغة والتعقيد<sup>(٣)</sup> وبعضهم يرجح خطأ المقاييس التي ارتضاها الباحثون من قبل، تلك المقاييس التي تعد المكان الجغرافي والحالة الاجتماعية والظروف الاقتصادية والتحضر والبداءة أساساً في الحكم العام على سهولة ووعورة لغة ما، لأن هذه المقاييس كلها لا يمكن أن تشكل لغة قوم، وإن كانت تؤدي دوراً غير قليل فيها وهو يرى أن الأغراض الشعرية وحدها هي القوالب التي حتمت على الشعراء السهولة أو الصعوبة، فعندما يتحدث الشاعر عن المرأة جسداً وروحاً، أو يفتخر بنفسه وبقومه، أو يهجو الأعداء أو يتحدث عن معركة حامية الوطيس، إذا تحدث عن هذه الأغراض مال إلى السهولة للتعبير عنها، وعلى العكس من ذلك إذا أراد أن يصف ناقته أو فرسه أو الحيوانات المفترسة

(١) د. نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ١٠٥.

(٢) الشعر الجاهلي ١٩٩.

(٣) العصر الجاهلي ٢١٩.

أو دروب الصحراء أتت الألفاظ رغباً عنه وعرة لا مكان لليسر فيها<sup>(١)</sup>

وحين تطبق هذا المقياس الذي يربط الوضوح بالغرض على شعر المرأة الخليجية نجد من الشعر الاجتماعي البعيد عن وصف الأوابد، ولهذا جاء في عمومته قريب التناول سهل الألفاظ يسير الكلمات ظاهر المعاني حتى ليكاد أن يصل في بساطته إلى اللغة الدارجة كقول أم السليك:

طاف يبغي نَجْوَه      من هلاك فـهـلـك  
أي شيء حـسـن      لفـتـى لم يك لك

وتقول امرأة في يوم ذي قار من بني عجل البكرية<sup>(٢)</sup>

إن يظفروا يجردوا فينا الغزل

إيها - فداء لكم بني عجل

وفي موضوع الحنين تقول تماضر بنت مسعود

لعمري لأصوات المكاكي بالضحى      وصوت صبا في مجمع الرمث والرمل

أحب إلينا من صياح دجاجة      وديك وصوت الريح في سفن النخل

وطبيعي أن يكون أسلوب موضوع الرثاء الشاكي، والرجز التشجيعي وكذلك الحنين من هذه الألفاظ السلسة السهلة والبسيطة المألوفة، لأنه يجمع بين الرقة النسوية والرقة في الموضوع، على أن ذلك لا يعني النفي القاطع لوجود الغريب في شعر الخليجيات الجاهليات، فإننا قد نقع على شيء منه، ولكنه قليل جداً، من ذلك لفظة (براكاء) الواردة في قول دخنتوس، ترثي

(١) د. عبد الرحمن الوصيفي: شعر بني عامر ٢٢٥.

(٢) أشعار النساء: ١٣٠.



قومها الذين قتلوا في يوم شعب جبلة، وتعتذر لهم عن الهزيمة التي لحقت بهم وأن ذلك لم يكن بسبب الجبن والضعف، وإنما لاحتشاد بني عامر عليهم من ناحية، وسوء الحظ والشؤم الذي حل بهم ولازمهم من ناحية أخرى<sup>(١)</sup>

لعمري لقد لاقت من الشق دارم      عناء وقد رامت حميدا ضرابها  
فما جنبوا بالشعب إذ صبرت لهم      ربيعة يدعى كعبها وكلابها  
عصوا بسيف الهند واعتقلت لهم      براكاء موت لا يطير غرابها

وفي الرثاء الشاكي المتميز بالسهولة واللين والوضوح نجد فيه بعض الغريب عند كلامهن عن الوصف السريع للخيال، وكذلك في اللون الثاني، وهو الرثاء الثائر الجانح للفخر، تقول المرادية في رثاء قومها.

هم صبحونا قبيل الصباح      على كل سرحوية سلهة<sup>(٢)</sup>  
وتقول الخرنق في رثاء زوجها بشر

غداة أتاهم بالخيال شعنا      يدق نسورها حد القضاض  
ونادرا ما نصادف شيئا من الغموض في صورهن الشعرية. كما نرى في قول درنا البكرية

يا قوم كيف يلام من      أودي على العرادر نابه  
وأخو عشيرته التي      عيت بحيلتهم خطابه

وبعض الباحثين الذي تحدثوا عن قضية الوضوح في الشعر الجاهلي يرى أن مسألة الصعوبة والسهولة في الألفاظ إنما طرحت فيما تلا من

(١) أيام العرب في الجاهلية ٣٦٢. بركاء: صاحبه.

(٢) السروح من الإبل والخيال: السريعة المشي، والسهب من الخيل: الشديد الجري البطيء العرق. (المعجم الوسيط).

العصور، فالشاعر الجاهلي لم يكن يشعر بصعوبة لفظ أو سهولة آخر<sup>(١)</sup>  
فألفاظ كالتي نراها في قول الخرنق تؤبن زوجها بشرا

يا رب غيث قد قرى عازب      أجب أحوى في جمادى مطير  
ساربه أجرد ذو ميعة      عيلا شواه غير كاب عثور

قد تبدو صعبة وغير مألوفة بالنسبة لنا، ولكنها عند أهل الشاعرة  
الجاهلية أو الإسلامية ليست كذلك. وكما نرى في قول أم النحيف العبدية<sup>(٢)</sup>

ما زال ذو البغي شديدا هيصه  
يطلب من يقهره ويهصه  
ظلما وبغيا والبلاء ينشصه  
حتى أتاه قرنه فيقبصه  
ففاد عنه خاله وعرصه

فإن هذه الألفاظ تبدو بالنسبة لنا غريبة صعبة، أما عند أهل الشاعرة،  
فليست كذلك.

وورد في شعرهن من الألفاظ والصور ما يشير إلى أنوثتهن، ويعكس  
طبيعتهن النسوية، كاللهفة والويل، وأدوات الطبخ كالمرجل والقدر والنار.

تقول كنزة السعدية

لهفي على القوم الذين تجمعوا      بذى السيد لم يلقوا عليا ولا عمرا

(١) د. أحمد الجاسم: شعر بني أسد في الجاهلية ٢٦٠.

(٢) أشعار النساء ٩١ - الهيص: العنف بالشيء. يهصه: يدقه ويكره. ينشصه: يزعجه.

يقصه: الوقص كسر العنق. ففادعته: مات وزال عنه. خاله: خيلاؤه. العرص: النشاط.



وتقول دختنوس الدارمية

ألا يا لها الويلات ويلة من بكى      لضرب بني عبس لقيطاً وقد قضى

وتقول الخرنق

أرى عبد عمرو قد أشاط ابن عمه      وأنضجه في غلي قدر وما يدري

وتقول شاعرة عبدية

فيا وقعة الدنيا فهـلا بغيره      فجعت البواكي ترحتك المتأرجح

فإن هذه الألفاظ والصيغ التفعجية أقرب إلى طبيعة المرأة التي لا تجد بأساً في إعلان بكائها، وما يشير إليه من ضعف أمام فقد الأحباب، يقول د أحمد الحوفي وفي شعرهن صور وتعبيرات نسوية كالتشبيه بمرجل الطباخه حين يفور، وتشبيه الرداء بخمار يليقان بالأنثى، وكقولها لهفي وويلي، وشعرهن ألين من شعر الرجال. (١)

واستخدمت شواعر الخليج ألفاظاً موحية تدل بلفظها وبمعناها وبجرسها على المعنى المراد، من ذلك قول مليكة الشيبانية.

أين الذين إذا أتاهم سائل      بذلوا له أموالهم بيسار

فإن لفظة (بذلوا) أنسب من قدموا أو أعطوا فهي توحى بالعطاء والسخاء بطيب نفس، فاختيارها لهذه الكلمة كان موفقاً، يدل على عمق الشاعر وصدقها (٢) ومن الألفاظ الملازمة للرثاء وهو الموضوع الرئيسي لشعر المرأة البحرينية لفظة (كنت) وقد فرضتها طبيعة موضوع الرثاء، فالحديث في المراثي

(١) المرأة في الشعر الجاهلي ٦٦٨.

(٢) أمل الهويريني: رثاء الأقارب في الشعر الأموي ٢٠٧.

عن أمر كان وانتهى . وقد قال أحد النقاد القدامى : الشعر كله ثلاث لفظات ، فإذا مدحت قلت (أنت) ، وإذا هجوت قلت (لست) ، وإذا رثيت قلت (كنت)<sup>(١)</sup> تقول مليكه الشيبانية ، في رثاء أخيها مكررة لفظة كنت

كنت المؤمل والمر      جى في الأمور المضلات  
كنت المؤامر والمؤا      زر والمطالب للثمرات

ومن حسن اختيار الشاعر للفظ ذكر اسم المرثي مجردا حين يكون والدها ففي ذلك تعظيم لهذا الأب ، وأن الحزن عليه ليس لأنه والدها فحسب ، بل هو شخص عظيم فقدته الجميع . تقول ابنة حكيم العبدية

أيرجو ربيع أن يؤوب وقد ثوى      حكيم وأمسى شلوه بمطبق

وفي مجال المفاخرة والمنافرة نجد الشاعرة الخليجية تلبس جلد النمر فتختار من الألفاظ أجزلها وأقواها . تقول العوراء التميمية في ردها على يزيد بن الصعق العامري<sup>(٢)</sup>

ألم تعلم قعيدك يا يزيد      بأنا نقمع الشيخ الفخورا  
ونفقاً ناظره ولا نبالي      ونجعل فوق هامته الذرورا  
فأبلغ إن عرضت بني كلاب      بأنا نحن أقصعنا بجيرا  
وضرجنا عبدة بالعوالي      فأصبح موثقاً فينا أسيرا

فالألفاظ (نقمع - نفقاً - أقصعنا - ضرجنا) كلها ألفاظ تدل بجرسها وبمعناها على القوة والشدة . فقمع فيها معنى الضرب بأعلى الرأس ، وفيها

(١) العمدة لابن رشيق ١٤٧/٢ .

(٢) العقد الفريد ١٧٩/٥ .



معنى القهر والإذلال، ومثلها لفظة فقاً التي تعني الشق، وفقاً العين : شقها فخرج ما فيها، ولفظة قصع تعني القمع والتصغير والتحقيق، وقصعت الرحى الحب: كسرتة، والقملة ونحوها قتلها بظفره، أما لفظة ضرج فهي صيغة مبالغة، يقال ضرجه ضرجاً: شقه، والنار : فتح لها عينا.

أما الأسلوب السلس العذب الجانح إلي اللين والركة فقد وجدناه في عامة شعر المرأة الخليجية.

وترثي ليلي بنت طريف الشيباني أخاها، فتخلع حزنها على ما حولها من مظاهر الطبيعة، وتؤنسها فتبدي تعجبها من شجر الخابور الذي ازدان بورقه الأخضر وكأنه لم يشارك الشاعرة في الحزن الذي ملأها، ولم يعبأ بمشاعرها الشاكية، ثم تأخذ في تأبين أخيها فتصفه بالخوف من الله، وخوف أعدائه منه، مشيده بفروسيته وحياته القائمة على الغزو والغارات، ورفقته الدائمة للفرس السباق الطويل الحسن الخلق الذي يحس بصاحبه ويتعاطف معه في الكر والفر والطعن والضرب، وتنتهي الشاعرة أبياتها بتعزية إخوتها في فقيدهم، فتطلب منهم الصبر مذكرة إياهم بوفاة كل مخلوق وأن الموت لا يستثني أحداً من الناس بما في ذلك الشرفاء والأحرار.

وقد عد العسكري هذا الشعر مثلاً للكلام المستوي النظم الملتئم الرصف تقول<sup>(١)</sup>

أيا شجر الخابور مالك موزقا	كأنك لم تحزن على ابن طريف
فتى لا يحب الزاد إلا من التقى	ولا المال إلا من قنا وسيوف
ولا الخيل إلا كل جرداء شطية	وأجرد شطب في العنان خنوف
كأنك لم تشهد طعانا ولم تقم	مقاما على الأعداء غير خفيف
فلا تجزعا يا ابني طريف فإنني	أرى الموت حلالا بكل شريف

## ب- أسلوب التكرار:

التكرير أسلوب تعبري يصور انفعال النفس بمثير واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان والتكرار مرتبط بقانون التردد من قوانين تداعي المعاني، ويرجع أثره إلى أنه يزيد الشيء المكرر تميزاً من غيره ويعد التكرار في الشعر العربي انعكاساً لحالة شعورية في نفس الشاعر هذه الحالة تلح على الشاعر الحاحاً، فلا يجد مناصاً من التعبير عنها بالتكرار، ومن ثم يتضح لنا أن مستوى الابداع في التكرار لا يكمن في توالي الألفاظ والعبارات المتشابهة، وإنما يكمن في الإيحاء الدلالي لتوالي هذه الألفاظ وتلك العبارات، وهو بهذا يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من امكانيات تعبيرية، إضافة إلى الدور الذي يؤديه التكرار في البناء الفني للأبيات. (١)

## التكرير بالمعنى الخاص

هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى، والمراد بذلك تأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد أو الإنكار أو التوبيخ أو الاستبعاد أو أي غرض من الأغراض، وقد يجيء التكرار بالأسماء والمضمرات أو المبهمات (٢)

ومن نماذجه وألوانه تكرار العلم كقول تنهان بنت قرط العبدية

يا سعد يا خير أخ	نازعت در الحلمـــــــــــــــــه
يا سعدكم أوقدت للأ	ضـــــــــــــــــيف ناراً زهمـــــــــــــــــه

(١) شعر بني عامر ٢٣٧.

(٢) التكرير بين المنير والتأثير ٢٤٥.



فقد كررت الشاعرة اسم أخيها (سعد) مرتين على سبيل التعظيم، للتنويه بذكره والإشادة بفضله. وهذان البيتان من مقطوعة ذات ستة أبيات اتكأت الشاعرة فيها على أسلوب التكرار اتكاء كبيراً شمل كل أبيات المقطوعة عدا الأخير منها، فقد كررت اسم أخيها مرتين، وكررت بالصيغة مرتين (ذائد الخيل - قائد الخيل) وكررت بكاف الخطاب مرتين (سيفك - قبرك) ولما كان الرثاء موضوع الأبيات، فقد كررت الشاعرة حرف النداء (يا) أربع مرات (وهذا النمط من التكرار يأتي استجابة لتيار الشعور الذي يسري في التجربة بالدرجة الأولى، ويتبع ذلك بالضرورة التحقيف من أثر الاحساس بالرتابة الذي ربما يتسرب إلى المتلقي بسبب تكرار صيغة واحدة بصورة مطردة<sup>(١)</sup>) والشاعرة بتكرار أخيها بالاسم الصريح وبالصفة والضمير تستعذب ذلك التكرار لما تعانيه من فرط الاشتياق والوجد.

وتكرر ابنة أبي الجدعاء الطهوي اسم قبيلة بني شيان على جهة التعظيم والإشادة بالذكر، فنقول مخاطبة قومها الذين هزموا على يدها

وجدتم بني شيان مرا لقاءهم وكانت بنو شيان ذلك تفعل

وتستعمل أخت الحطيم الضبيعية أسلوب التكرار التعجبي في سياق إعجابها ببطولة بشر وقومه من بني تغلب، وبطولة أخيها المأسور على يد هؤلاء الأبطال تقول

فله بشر غداة اللقاء      على أي فارس قوم هجم  
ولله تغلب من معشر      إذا أبدت الخود عنها الخدم

وتجمع دختوس بين التكرار المعنوي واللفظي في إثبات الفوقية لأبيها

(١) د. شفيق السيد: البحث البلاغي عند العرب ١٩٢ - دار الفكر العربي - القاهرة -

على جميع بني خندف من مضر العدنانية، وهم بنو الياس بن مضر،  
وخندف اسم امرأته عرف بنوه بها، وقد أرادت الشاعرة من هذا التكرار  
بنوعيه تأكيد تفوق أبيها على جميع من يشملهم هذا النسب العظيم الاتساع  
تقول:

بكر النعي بخير خندف كهلهـا وشبابها

وبخيرها نسبا إذا عدت إلى أنسابها

وتكرر امرأة أبنية من دارم بن حنظله اسم جملها مرتين خلال خطابها  
له صريحا (بكر) وضميرا (إياك) كما تكرر اسم القبيلة التي فرض عليهما  
الاغتراب فيها.

وقد منح أسلوب التكرار الشاعرة القدرة على التنفيس عن كربة الغربة،  
ووجد بينها وبين جملها في المعاناة والتعبير عنها تقول:

آلا أيها البكر الأباني إنني وإياك في كلب لمغـربان

وإن زمانا أيها البكر ضمني وإياك في كلب لشـر زمان

وتكرر أم سعد العبدية تحذيرها لابنها سعد من الظلم منبهة إياه إلى  
عواقبه الوخيمة التي تلحق الظالم وتسحقه، كما تعبر الشاعرة عن حرصها  
على عرض ابنها عن طريق التكرار اللفظي مشيرة إلى ما يترتب على التفريط  
فيه من قدح ودم. تقول

حذار بني الغي لا تقربنه حذار فإن البغي وخم مراتعه

وعرضك لا تبخل بعرضك إنني وجدت مضيع العرض تلحي طبائعه

وفي مراثية السلوك أم السليك السعدي لابنها تكرر الشاعرة كاف  
الخطاب في أكثر أبيات المقطوعة، مما يدل على قربها منها وحضوره الدائم في



قلبها، كما كررت حرف التمني (ليت) للدلالة على شدة حزنها وحرقة قلبها لفراقه. تقول:

ليت شعري ضلّة      أي شيء قــــتلك  
ليت قلبي ساعّة      صبره عنك ملك  
ليت نفسي قدّمت      للمنايا بذلك

وتعبر شاعره دارمية عن سخطها وذمها لتخلي ثروان عبر التكرير فتقول:

أيانخلي ثروان شئت مفارقي      حفيفكما يا ليتني لا أراكما  
أيا نخلي ثروان لا مر راكب      كريم من الأعراب إلا رماكما

وتؤكد مليكة الشيبانية ملازمتها المستمرة للحزن على المراثي والبكاء عليه من خلال تكرارها للجملتين الفعليتين المؤكدين باللام ونون التوكيد الثقيلة، وقد عبر التوكيد والتكرار عن عاطفة الشاعرة المتأججة نحو مراثيها. تقول:

فلأبكيك كلما وخذت      عيس بأرحلها على رسم  
ولأبكينك عند مجتمع الاملا      ء عند تطاول الخــــصم

وتستعمل ولادة المهزمية تكرار البيان في مجال الفخر بقومها وما أنجبوه من رجال نبهاء وأصحاب فضل نابع من نجابة الأصل من طرفيه الأب والأم تقول:

قد أنجبوا في السؤددين وأنجبوا      بنجابه الأعمام والأخوال

وتكرر أسماء بنت مسعود العبدية الضمير القائم مقام الاسم الظاهر دون أن تصرح بالمضمّر لقبحه، في هجائها للزبرقان بن بدر وقومه لغدرهم

بجارهم تقول:

تقلد خزيها عوف بن كعب      فليس لجلفها منا اعتذار

الترديد

سماه أسامه بن منقذ التصدير، وعرفه بقوله: هو رد أعجاز البيوت على صدورهما، أو ترد كلمة من النصف الأول في النصف الثاني<sup>(١)</sup> ومن أمثله في شعر الخليجيات قول مليكة الشيبانية حيث ترد ما جاء في آخر بيتها إلى أوله.

ظعن الأبرار فانقلبوا      خيرهم من معشر ظعنوا

ومن ذلك أيضا:

من لضيف يتاب في ظلمة الليل إذا مل منزل الضيفان

وهناك تعريف آخر للترديد: وهو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يرددها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت أو قسم منه<sup>(٢)</sup> ومن أمثله قول الخرنق في رثائها لزوجها عمرو بن بشر:

غاب وقد غنم أصحابه      يلوي على أصحابه بالبشير

حيث رددت لفظة الأصحاب مرتين للدلالة على تعلق المرثي بجماعته واهتمامه بهم وحرصه على مصالحهم. فالترديد هنا إظهار في مقام الإضمار لسبق الذكر، وقد عدلت الشاعرة إليه لتأكيد استقلال الجملة الثانية. فأصحابه الأولى متعلقة بغنم، وأصحابه الثانية متعلقة بيلوي بمعنى يعطف فالمرثي منبع

(١) البديع في نقد الشعر ٥١.

(٢) معجم البلاغة العربية ١/٣٠٤.



غنم وعطف وبشر لأصحابه .

وتردد دختنوس (ثأره) مرتين فتعلق الأولى ببني عبس، وتعلق الثانية بشريح العامري وتقول:

فما ثأره فيكم ولكن ثأره شريح أردته الأسنة أم هوى

وينطوي أسلوب التردد هنا على التحقير والاستخفاف ببني عبس وتردد أخت عمرو المرادية الفعل الماضي المتصل بتاء التانيث (لقيت) مرة متعلقاً بمراد ، ومرة ثانية متعلقاً بعاد تقول:

لقد لقيت مراد من عدي كما لقيت قبائل آل عاد

وهذه شاعرة بكرية تردد لفظة (مغل) فتذكره مرة منكراً، ثم معرقاً بآل، إظهاراً للاسم في مقام الإضمار، ليكون أبلغ في المدح تقول:

فلو كان لي عبد مغل مدحته فأنت على كسب المغل تزيد

وتردد امرأة عجلية لفظة (اتبع) مرتين، مرة متعلقة بتبعية الشاعرة، ومرة أخرى متعلقة بمن يتبعها، تقول:

ولا ضمير إني سوف أتبع من مضى ويتبعني من بعد من كان تاليا

ومن التردد الذي يفيد تأكيد الوصف ولزومه لقائله قول جليلة الشيبانية

خصني قتل كليب بلظى من ورائي ولظى مستقبلي

وترثي أم بسطام الشيبانية ابنها فتعكس عن طريق تردد المرثي شدة تعلقها به، فقد ذكرته في كل بيت من أبيات القصيدة ذات العشرة أبيات، لكنها في كل مرة لم تذكره باسمه الصريح، وإنما ذكرته بالكنية تارة (ابن ذي الجدين) وبضمير الغيبة تارة ثانية المستتر حيناً (غدا) أي هو والظاهر حيناً آخر

(مثله - جناحه - اليه) كما ذكرته عن طريق كاف الخطاب (سيبكك - يبكك - تبكك) وأخيرا ذكرته بواسطة ضمير الغياب المستتر (مفرج) أي هو. فقد رددت ذكره في أبياتها أكثر من عشر مرات، دون أن تذكره باسمه الصريح مرة واحدة، ربما لأن ذلك يثير في نفسها من المشاعر المؤلمة الكثير أو تعظيما لشأنه، ومما قالته في رثاء ابنها سيد شيان.

إذا ما غدا فيهم غدوا وكأنهم	نجوم سماء بينهن هلالها
سيبكك عان لم يجد من يفكه	ويبكك فرسان الوغى ورجالها
وتبكك أسرى طالما قد فككتهم	وأرملة ضاعت وضاع عيالها

فقد رددت الشاعرة (غدا) معلقا بالمرثي، ثم رددته مجموعا (غدوا) متعلقا برجال المرثي، كما علفت (يبكك) الدال على الاستقبال على الأسير، ثم علفت (يبكك) على الفرسان والرجال.

كما رددت (ضاعت وضاع) فعلفت الأولى بالأرملة، وعلفت الآخر بالعيال، وقد شكل التردد حجر الزاوية في هذه القصيدة.

وتردد زينب الشكرية لفظة خيل فتذكرها مرة متعلقة بالحمحمه، ومرة متعلقة بالتقدم، تريد بذلك الوصف بالتهويل والكثرة:

تحمحم خيل بعد خيل تقدمت مصارعكم فيها من الذل حلت

أما مليكة الشيبانية فتردد لفظة (القراة) مرة متعلقة بالواصل، ومرة متعلقة بالقاطع . تقول:

يصل القراة والجوارا ذا قطع القراة صاحب الظلم

وأخيرا يذكر ابن رشيقي من مواضع الحسن في التكرير: التشويق والاستعذاب، والتنويه بالمكرر في المدح تفخيما له، والتقرير والتوبيخ وتعظيم



المحكي عنه، والوعيد والتهديد في عتاب موجه، والثناء وهو أولى ما تكرر فيه الكلام لمكان الفجيرة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع، كما يحسن في الاستغاثة وهي في باب المديح، ويقع في الهجاء على سبيل الشهرة وشدة التوضيع بالمهجور، كما يقع على سبيل الأزداء والتهكم والتنقيص<sup>(١)</sup> ويضيف ابن معصوم: التوكيد وزيادة التنبيه على ما ينفي التهمة والإيقاظ من سنة الغفلة<sup>(٢)</sup>.

### جـ - الالتفات :

هو أول محاسن الكلام عند ابن المعتز، وعرفه بأنه انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الأخبار، وعن الأخبار إلى المخاطبة وما أشبه ذلك. ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر. وقد أحسن الزمخشري الكلام عن سر بلاغة الالتفات، فقرر أن الرجوع عن الغيبة إلى الخطاب إنما يستعمل للفتن في الكلام والانتقال من أسلوب إلى أسلوب تطربه لنشاط السامع وإيقاظا للإصغاء إليه. يقول بدوي طهانه: وإطالة الانصات إلى أسلوب واحد يصحبها الملل والانصراف عن المتكلم والمغايرة في الأسلوب تجديد لنشاط السامع، وكذلك المغايرة في المعاني. وهناك دواع أخرى غير هذا الأمر، فقد يكون من أسبابه تعظيم شأن المخاطب بالتوجيه إليه أو الانصراف عنه، أو تكذيب القول بعد روايته وتنبيه السامع إلى ما به من الخطأ<sup>(٣)</sup>.

وقد استخدم الالتفات طائفة من شواعر البحرين، منهن دختنوس الدارمية، حيث تقول:

(٢) التكرير ١١٥.

(١) العمدة ٧٤/٢، ٧٦.

(٣) معجم البلاغة العربية ٧٩٢/٢ - ٧٩٧.

فر ابن قهوس الشجاع بكفه رمح متل

إنك من تيم فدع غطفان إن ساروا وحلوا

وموضوع هذه الأبيات الهجاء، كما هو ظاهر، وعاطفة الشاعرة تتميز من الغيظ، لهروب حامل اللواء في يوم شعب جبلة، وقتل أبيها وهزيمة تيم. وقد استخدمت الشاعرة أسلوب الالتفات، فغيبت المهجو تحقيرا له، ثم حولت أسلوبها إلى الخطاب إحياء بقوة الشاعرة التي تجعلها في مواجهة مع من تتحدث معه، وقد حمل هذا الالتفات التقرير والسخرية.

واستعملت الشاعرة العبدية (أسماء بنت مسعود) في هجائها لقوم الزبرقان بن بدر عندما غدروا بجارهم أسلوب الالتفات من الغيبة للخطاب، حيث غيبت وقومه في البيت الأول على سبيل الزراية والتعسير والتحقير. ثم واجهتهم في البيت الثاني صابة جام غضبها عليهم لما فعلوه بجارهم وانتهاكهم حرمة الجوار المقدسة عند العرب. تقول

تقلد خزيها عوف بن كعب      فليس لخلقها منا اعتذار

فإنكم وما تخفون منها      كذات البوليس لها حوار

واستخدمت أم بسطام بن قيس في رثائها لابنها أسلوب الالتفات من الغيبة إلى الخطاب، فقد استخدمت ضمير الغيبة في البيت الأول حين أرادت تعظيمه والتنويه بمكانته العالية ومقامه الرفيع في القبيلة، ثم تحولت إلى كاف الخطاب للاشعار بالقرب والحضور في الوجدان، و كأنه مائل أمامها بروحه. تقول:

ليبك ابن ذي الجدين بكر بن وائل      فقد بان منها زينها وجمالها

سيبك عان لم يجد من يفكه      ويبكيك فرسان الوغى ورجالها

ولجأت الخرنق أخت طرفه في هجائها لعبد عمرو إلى أسلوب



الالتفات، عندما وشى بأخيها لدى الملك عمرو بن هند، وأدى ذلك إلى مقتله، فغيبته في البيت الأول، وكأنه لا يساوي شيئاً يذكر، ثم وجهت خطابها له مباشرة، لتجبهه بسخريتها المريرة حين عجز عن مواجهة أعدائه، ولم يستطع فعل شيء أمامهم.

تقول:

أرى عبد عمرو قد أشاط ابن عمه      وأنضجه في غلي قدر وما يدري  
فهلا ابن حسحاس قتلت ومعبداً      هما تركاك لا ترش ولا تبسري

واستخدمت أم السليك أسلوب الالتفات في رثائها لابنها، فكانت على جانب من الواقعية، حين تحدثت عنه بضمير الغيبة بعد أن غاب عن الوجود، ولكنها عادت إلى كاف الخطاب، وكأنها تتعزى عن فقدته بتخيل حضوره ومخاطبته، فهو حي في ذاكرتها، موجود في قلبها. تقول:

طاف يبغي نَجْوة      من هلاك فـهـلـك  
ليت شعري ضلة      أي شي قـتـلك ؟

وفي مجال المديح تستعمل امرأة من مجاشع أسلوب الالتفات فتحدث عن الممدوح بضمير الغيبة على جهة التعظيم لإطلاقه النساء بدون فداء، ثم توجهت الشاعرة بخطابها له لتقدم بنفسها آيات الشكر والثناء تقول:

جزى الرحمن علقمة بن سيف      على النعماء خير جزا مثاب  
جزوت توصياً منا فراحت      نساء الحي طاهرة الثياب

وتهجو صفية البكرية منصور قائد الفرس، فتجعله في حكم المعدم في البيت الأول باستعمالها ضمير الغيبة، احتقاراً لشخصه، وازدراء بقوله وتهديده الذي خيروهم فيه بين تسليم جارتهم هند بنت النعمان أو إرسال

جيش لمحاربتهم، ثم تنقل الشاعرة إلى كاف الخطاب لتظهر قوتها أمام أعدائها، وتبين أن تهديدهم لها لا عبء به. تقول:

بالله لا نال منصور لجارتنا      وكل جيش يجيبنا يرجعن فرقا  
فمت بغیظك يا منصور واحي على      بغضاك قومي وشمر كل يوم لقا

وتستعين الخرق في رثائها لزوجها بالالتفات متنقلة بين ضميري الغيبة والخطاب، لإبراز عظمة المراثي، وماله من مكانة عالية، تقول:

ألا هلك الملوك وعيد عمرو      وخليت العراق لمن بغاها  
فكم من والد لك يا ابن بشر      تأزر بالمكارم وارتداها

واستعملت مليكة الشيبانية الالتفات في رثائها لعمها، فتحدثت بضمير الغيبة عن مكانته وأهميته والفراغ الذي تركه، ولم يملأه سواه. ثم حولت الغيبة إلى الخطاب فأخذت تناجيه وتبثه شكواها وعجزها عن دفع المنية عنه.

جزعا على من كان يجمع شملنا      ونعده لنوائب وعثار  
لو كنت أملك دفع ذلك لم تكن      يا عم بين نضائد وغبار

كما تستعين مليكة بأسلوب الالتفات في عرض مناقب عمها وإبراز مكانته بين قومه، فتذكره بضمير الغيبة عندما تشير إلى مكانته الدينية والأخلاقية، ثم توجه خطابها إليه بحرف النداء حين تشير إلى منزلته الاجتماعية والسياسية. وكانت الشاعرة واقعية عندما استخدمت الياء وهي لنداء البعيد

أصبرت عن عسمي الذي      قد كان للمعروف أمر  
يا عم كنت لسان قو      مك حين تجتمع المعاشر



وفي رثاء مليكه للضحاك بن قيس تجمع الشاعرة من خلال أسلوب الالتفات بين الفخر والشكوى فتشتي على صلته للقراءة في الوقت الذي يضيعها سواء من الظالمين، ثم تؤكد بكاءها عليه مدى الحياة

يصل القراءة والجوار إذا      قطع القراءة صاحب الظلم  
فلأبكينك كلما وخذت      عيس بأرحلها على رسم

وفي سياق تأكيد الشاعرة مليكه على دوام حزنها على فقيدتها تستعمل أسلوب الالتفات من خلال ضمير الغيبة وكاف الخطاب تقول:

أبكي المغييب في الثرى      بين النضائد والصفائح  
فلأبكينك ما عدت      شمس وما جرت البوارح

وهكذا نجد الشاعرة الخليجية توظف أسلوب الالتفات في شتى موضوعاتها الشعرية، ولا سيما الرثاء، مديرة التفاتاتها حول ضميري الغيبة وكاف الخطاب.

#### د- أسلوب الاستفهام :

الاستفهام في الأصل يراد به طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل لدى السائل أو المستفهم.

وأدوات الاستفهام تتعلق بصحة الأسلوب، وليس بمزاياه الجمالية لذا اهتم بها النحاة فعرضوا لضبطها، والتعرف على كل أداة من حيث طبيعتها، وما يسأل بها عنه، غير أن اهتمام البلاغيين بأدوات الاستفهام نحا منحى آخر، فهم يبحثون عن خروج تلك الأدوات إلى معان ودلالات فنية أخرى، والتقاط تلك المعاني والدلالات من الأساليب الفنية للاستفهام<sup>(١)</sup>

(١) شعر بني عامر ٢٥٦.

وقد استعملت شواعر البحرين أسلوب الاستفهام من جانب البلاغي الذي جاءت أدواته تحمل معانيه المجازية.

وأكثر الأدوات وروداً في شعرهن (الهمزة) التي أخذت النصيب الأكبر، ثم (من وما ثم أين ثم أي) التي لم ترد في شعرهن إلا مرة واحدة. فهذه ابنة حكيم العبدية تستخدم همزة الاستفهام فتقول:

أيرجو ربيع أن يؤوب وقد ثوى      حكيم وأمسى شلوه بمطبق

فالشاعرة هنا لا تطلب الإجابة عن سؤالها، وإنما تستنكر أن يرجع ربيع قاتل أبيها سالماً إلى بلاده، فبدخل هذا الاستفهام حث على الأخذ بالشار، وقد أكدت هذا المطلب بكل صراحة في البيت الثاني فقالت:

فإن كنتم قوماً كراماً فعجلوا      له جرأة من بأسكم ذات مصدق

وتستعين أسماء بنت مسعود بهمزة الاستفهام فتقول

أجيران ابن مية خبروني      أعين لابن مية أو صمار

فالشاعرة العبدية تستنكر هنا من جيران ابن مية وهم عوف بن كعب السعديين غدرهم بالجار واستخفافهم بحقه، وكأنهم لا يرونه إنساناً سورياً صاحب كرامة يستحق معها الحفاظ على حق جواره.

وعبر الهمزة تلجأ الخرنق إلى استفهام التقرير في حديثها عن زرقاء اليمامة حين رأت جيش الأعداء يتحرك من بعيد مشيراً ما يمر عليه من حيوان وطيور. تقول

أست ترى القطا متواترات      ولو ترك القطا لنعفا وناما

ويتكرر الاستفهام بالهمزة في مراثية أم السليك السعدي لابنها المقتول بعيداً عنها، فتساءل تسأول الواله اللفهان عن حاله، وكيف رحل؟ وماذا واجه؟ وقد ساعدتها همزة الاستفهام على التعبير عن مشاعرها الحزينة



المتضاربة في وجدانها المكلوم. تقول:

ليت شـعـري ضـلة      أي شيء قـتـلك؟  
أمـريـض لم يعـد      أم عـدو خـتـلك؟

وتستعمل العوراء التميمية الاستفهام التهكمي الساخر في خطابها ليزيد الكلابي تقول:

أفخرا في الخلاء يغير فخر      وعند الحرب خوارا ضجورا  
وتستعمل مليكة الشيبانية الاستفهام المفيد للاستبعاد والتحسر في رثائها لأهلها الذين قتلوا فتقول:

من لقلب شفه الحزن      ولنفس مالها سـكن؟  
وتستخدم صفية الشيبانية من الاستفهامية أيضا، ولكنها تتضمن معنى الاستنكار والتعجب. تقول:

من زوج الفرس يا مبتول قبلكم      من الأعارب يا مخذول أو سبـقا  
وتكرر ولادة المهزمية من الاستفهامية الدالة على التعظيم حين تعرض أسماء أعلام من قومها، وتتحدى القبائل الأخرى بهم، وبوجود أمثالهم تقول:

من بالمخاشن وابنه جون ومن      بالغر أو بالمهزمين يسامي؟  
وتجمع صفية الشيبانية بين (ما) الاستفهامية المتضمنة معنى النفي وبين همزة الاستفهام الظاهرة والمقدرة تقول:

ما العذر قد لفت ثيابي حرة      مغروسة في الدر والمرجان  
أنهاتفون وتشحدون سيوفكم      وتقومون ذوابل المران  
وتسومون جنودكم يا معشري      وتجددون حقيبة الأبدان

فهي تنفي وجود أي عذر لرد جوار الأميره اللخمية من خلال ما الاستفهامية، وتحث قومها على التأهب للمواجهة مع الفرس، والاستعداد الكامل من خلال همزتي الاستفهام المتضمنة معنى التحضيض.

وتجمع مليكة بين عاطفة الحزن وعاطفة الإعجاب من خلال استعانتها بأسلوب الاستفهام والتكرير اللذين مكنا الشاعرة من تعداد فضائل المرثي ونشر محاسنه على الملأ. تقول مستبعدة وجود النظير لفقيدها:

من ذا يرجي للنصي	حة حين تفتقد النصائح
أم من يرجي للقريب	ومن يكون لكل نازح
أم من يؤمل لليتيم	م وكل ذي غرب ونائح
أم من يعم صديقه	خيبراً ويحجر كل نابح

كما تجمع الشاعرة بين (من) الاستفهامية المتكرره و(أين) تقول:

من لجاراتك الضعاف إذا	حل بها نازل من الضيفان
من لضيف يتتاب في ظلمة	الليل إذا مل منزل الضيفان
أين من يحفظ القرابة والصهر	ويؤتي حاجة الفقهان

فهي تريد من هذا الاستفهام المتكرر أن تبين قيمة المرثي، والفراغ الكبير الذي تركه بين الناس، ومدى حاجتهم الملحة إليه، وإنهم مضيعون بفقده، فالاستفهام هنا يفيد الإنكار، وجوابه لا أحد يحل محله.

وتجمع مليكة الشيبانية في رثائها لقومها بين ثلاثة أساليب انشائية وهي أسلوب التجريد، وأسلوب الاستفهام، وأسلوب التكرار، في التعبير عن عاطفتها المتوزعة بين الحزن والإعجاب، فهي وإن استنكرت دموعها إنما تريد الإشارة إلى كثرتة واستمراره، وهي وإن تساءلت عن مكان من ترثيهم إنما



تستبعد وجود أمثالهم أو من يحل محلهم<sup>(١)</sup>

أما أخت الحظم الضبعية فتجمع بين صيغتي التعجب الدالة على  
الاعجاب بالغالب وإبراز عظمة بطولته. وبين الاستفهام الدال على التعظيم  
للمغلوب (أي) تقول :

فلله بشر غداة اللقاء      على أي فارس قوم هجم!

وربما كررت الشاعرة عبر همزة الاستفهام شطرا كاملا لتحقيق فكرة تلح  
في ذهنها، فالتكرار من أوضح الطرق للعواطف المفعمة بالقوة والصدق.  
تقول مليكة مؤكدة عدم صبرها على فراق عمها.

أصبرت عن عمي الذي      قد كان بالمعروف أمر  
أصبرت عن عمي الذي      كان المؤامر والمؤازر

#### هـ - أسلوب القسم والدعاء:

##### القسم:

استعملت شاعرات البحرين القسم بمختلف صيغة الظاهرة والمضمرة،  
والمباشرة وغير المباشرة، لتوكيد أقوالهن وإعطائها صفة المصداقية، وقوة  
التأثير، ولعل أكثر ما استعملته الشاعرة الخليجية من هذه الصيغ صيغة  
(لعمري) التي تعرب مبتدأ خبره محذوف تقديره قسمي، وقد جاءت مرة  
واحدة مقترنة بكاف المخاطبة، وتكررت ثلاث مرات مقترنة بياء المتكلم.

تقول البسوس مؤكدة احترام قومها للجوار

لعمرك لو أصبحت في دار منقذ      لما ضيم سعد وهو جار لأبياتي

(١) انظر الأبيات ١ ، ٢ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، في صفحة ٨٢ من هذا الكتاب.

وتقول دختنوس

لعمري لقد لاقيت من الشق دارم عناء وقد رامت حميدا ضرابها

فتعبر من خلال القسم المقدر عن عظم ما أصاب قومها الدارميون من  
شدائد على يد بني عامر. فالقسم ساعد الشاعرة على إظهار مشاعرها المتألّة  
لما وقع على قومها من نكال.

وأرادت تماضر بنت مسعود أن تزيل أي شك في قوة شوقها إلى بيتها  
ببادية البحرين فاستعملت القسم ذاته تقول :

لعمري لجو من جواء سويقة أول الرمل قد مرت عليه سيولها  
أحب إلينا من جداول قرية تعوض من أرض الفلاة فسيلها

وفي موضع آخر استعانت بهذا القسم لتؤكد شوقها نحو بلادها

لعمري لأصوات المكاكي بالضحي وصوت صبا في مجمع الرمث والرمل  
وربما لجأت شاعرة البحرين إلى الحلف بالله لتأكيد قولها، وتقوية  
موقعها، تقول صفية الشيبانية

بالله لا نال منصور لجارتنا وكل جيش يجينا يرجعن فرقا

وتدعم الحياة بنت طليق قولها باستعمال القسم (تالله) معززة توكيده  
عن طريق التكرار، تقول :

يا دعوة ما دعوتي عامرا تالله لو يسمعي لاستجاب  
تالله لو يسمع دعواهم لفلهم عني بظفر وناب

وتستعمل الخرنق الفعل الماضي الدال على التحقق من لفظ القسم  
(أقسمت) للتعبير عن مشاعرها الحزينة المدخرة لزوجها. تقول :



ألا أقسمت آسي بعد بشر      على حي يموت ولا صديق

وكذا زوجة العنبري تؤكد كلامها بالقسم (حلفت)

حلقت يمينا يابن قحطان بالذي      تكفل بالأرزاق في السهل والجبل

وتعبر العيوف عن يأسها من أن تحمل الريح شوقها إلى بلادها عبر

صيغة فعل القسم (ألت) بمعنى أقسمت . تقول

وألت يمينا لا تهب شمالها      ولا نكبها إلا صبا تستطيبها

#### الدعاء:

أما الدعاء فهو قليل في شعر شاعرات البحرين ، وقد استعملته في

الرثاء والهجاء والشكر . فهي هي الخرنق تستهل رثاءها لقومها بالصيغة المتداولة

بين الجاهليين (لا تبعد)

لا يبعدن قومي الذين هم      سم العداة وآفة الجزر

وقد علل الألوסי استعمال الرثاء لهذه اللفظة أنه لغرضين ، أولهما

أنهم يريدون به استعطام موت الرجل الجليل ، وكأنهم لا يصدقون موته .

وثانيهما أنهم يريدون الدعاء له بأن يبقى ذكره ولا يذهب ، لأن بقاء ذكر

الإنسان بعد موته بمنزلة حياته<sup>(١)</sup> ، وقد تختتم الشاعرة الخليجية رثاءها بدعاء

آخر تتمنى فيه لحبيبها المرثي السقيا الغزيرة التي تسقي رفاتة ، وتحول قبره إلى

روضة تزور بأفانين الزهر وبقايات الرياحين ، كما نرى في قول أخت سعد

ابن قرط

(١) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ١٤/٣ - دار الكتب العلمية - بيروت .

جاد على قبرك غيث من سماء رزقه

تبت نورا أرجا جرجاره والينمه

وتدعو الخرنق على عبد عمرو بالهلاك لو شأيت بأخيها عند عمرو بن هند  
الذي كان ندما له، وأخباره بهجاء طرفه للملك، وانتقامه منه بقتله تقول

ألا ثكلتك أمك عبد عمرو أبنا لحزبات آخيت الملوكا

أما الموضوع الذي ورد فيه الدعاء وهو الشكر فنمثل له بقول المجاشعية  
الذي شكرت فيه علقمة بن سيف لقاء ما أنعم به على عشيرتها من عتق  
النساء وإيصالهن إلى ديارهن، فكان حقا عليها أن تتوجه بالدعاء إلى  
الرحمن ليكافئه على ما قدم، فهو الأقدر على الثواب الجزيل تقول

جزى الرحمن علقمة بن سيف على النعماء خير جزى مثاب

وهكذا نجد أن خلق الوفاء كان وراء استعمال شواعر البحرين لأسلوب  
الدعاء في أشعارهن تقول الباحثة أمل الهويريني: كانت المرأة الشاعرة أكثر  
ارتكازا في تعبيرها على الأساليب الأنثائية، وإن كان الرجل قد استعملها  
بكثرة إلا أن عاطفة المرأة الشاعرة أكثر تدفقا وأقل اتئادا من عاطفة الرجل  
الشاعر، فيظهر عنده الأسلوب الإنشائي لكن أقل من ظهوره في شعر المرأة  
الرائية، فمع أن شعرها قليل إلا أن الأسلوب الإنشائي بارز فيه. <sup>(١)</sup>

#### و- شيوخ المقطوعات:

يكاد شعر المرأة الخليجية منذ الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي يقتصر  
على المقطوعات. ولكي نميز بين القصيدة والمقطوعة من حيث الشكل نشير  
إلى الرأي الوسط في ذلك فهم يجعلون القصيدة تبدأ بعشرة أبيات، وما دون

(١) رثاء الأقارب في الشعر الأموي ٢٥١.



ذلك يعدونه مقطوعة<sup>(١)</sup>، وإذا اتخذنا من هذا الرأي مقياساً فإننا نجد أن ما أمكن الاطلاع عليه من شعر شاعرات البحرين يقع في خانة المقطوعات، باستثناء بضع قصائد قصيرة. منها قصيدة جليلة بنت مرة الشيبانية التي بلغت ثمانية عشر بيتاً، إلا أن بعضها متهم بالانتحال، ومنها قصيدة دختنوس الدارمية التي لا تتجاوز أربعة عشر بيتاً، ومن ذلك قصيدة أم السليك التي بلغت اثني عشر بيتاً، وقصيدة مليكة الشيبانية ذات الأحد عشر بيتاً، يلي ذلك قصيدة أخت الحطم بن ضبيعة وقصيدة أم بسطام الشيباني، وقصيدة الجحدرية التي لم تزد كل واحدة منها عن عشرة أبيات، وما سوى ذلك مقطوعات تجاوزت ست وستين مقطوعة، أقصرها بيتان وأطولها تسعة أبيات، وأغلب هذه المقطوعات يتراوح بين الثلاثة والأربعة وربما الخمسة، وجاء بعضها في ستة وسبعة وثمانية من الأبيات

وهكذا نرى أن ما عثرنا عليه من شعر المرأة الخليجية القديمة يندرج تحت قائمة المقطوعات، وحتى القصائد الثمان المشار إليها هي من القصر بحيث تقترب من المقطوعة، بل هي من قبيل المقطوعات عند بعض الباحثين<sup>(٢)</sup>، فما سبب ذلك؟ هل يعود إلى قصر باع المرأة في نظم الشعر؟ أو إلى عدم اهتمام الرواة وضياع قسم منه، أو يرجع السبب إلى عدم وجود مقدمات طلبية أو غزلية في شعرهن، فقد كانت هذه المقدمات تصدر قصائد الشعراء الذين كانوا يطيلون في غزلهم، وهذه الإطالة تنقل الشعر من نظام المقطوعة إلى شكل القصيدة.

وشعر النساء جله رثاء، وقد ربط د إبراهيم أنيس بين المقطوعة ودرجة الإنفعال وبين المقطوعة والغرض؛ فالشعر إذا قيل وقت الإنفعال النفسي فإنه يكون في صورة أبيات قصيرة،<sup>(٣)</sup> وعندما يتناول خبراً أو يروي حادثة

(٢) ابن منظور: لسان العرب.

(١) ابن رثيق: العجدة ١/ ١٨٩.

(٣) موسيقى الشعر ١٧٨ ، ٨٧٩.

مختصرة أو يقول حكمة فإنه يكون أقرب إلى نظام الإيجاز والقصر. ويعلل د أحمد الخوفي لقلة شعر المرأة بأسباب عدة يمكن إجمالها فيما يلي :

١- كان الرواة في عصر الجمع والتحصيل حراساً على الغريب وشعر النساء قليل الغريب.

٢- قل في أشعار النساء ذكر الأيام والحروب فلم يجد فيه المؤرخون طلبتهم.

٣- إثار العرب الفحولة والجزالة في الشعر، وشعر النساء فيه لين .

٤- يقرر ابن سلام أنه ضاع من شعر النساء كثير وبقي قليل، ويؤيد ذلك أن أشعار النساء للمرزياني ثلاثة أجزاء، لم يبق منه إلا الجزء الثالث، وفي الجزء الباقي يذكر المؤلف بيتين لدرنا الجحدرية ، هما

يا قوم كيف يلام من      أودي على العراد نابه  
وأخو غشيرته التي      عيت بحيلته خطابه

ثم يقول الخوفي : وأبو العباس ثعلب يروي الأبيات الأربعة لامرأة من بني تميم الله بن ثعلبة، وهي تحيي في موضعها تامة إن شاء الله، وفي هامش صفحة اثنتي عشرة ومائة يقول محقق الكتاب : لم ترد في القسم الذي وصل إلينا من المخطوطة، ولعلها في الجزء الضائع من الكتاب. وللطرماح كتاب أخبار النساء الشواعر العربيات في عدة مجلدات بقي منه الجزء السادس فقط. (١)

وتواجه من يتصدى لإحصاء شعر نساء البحرين في الجاهلية والعصر الأموي عدة إشكالات منها أن هناك شعرا روي لنساء مجهولات، كقولهم

(١) المرأة في الشعر الجاهلي ٦٠٥.



قالت امرأة أو قالت أعراية وقد يذكر اسم الشاعرة ولكنها تنسب إلى عشيرة يشترك في اسمها عدة قبائل كقولهم قالت أم الضحاك المحاربية، وهناك شاعرات لم تذكر عشائرهن وإنما نُسبن إلى القبيلة الأم كقولهم قالت شاعرة من بكر أو تميم أو ضبه، وهذه القبائل لها بطون وعشائر خارج البحرين من ذلك قول أعراية من بني سعد بن بكر في غلام يمان وهو ستة أبيات جاء فيها<sup>(١)</sup>

أيا أخوي الملمي ملامّة      أعندكما بالله من مثل ما بيا  
سألتكما بالله ألا جعلتما      مكان الأسى واللوم أن تأويا ليا

وكقولهم قالت عميرة زوج مجاشع البكري كان رجل ممن قعد عن الخوارج يقال له مجاشع من بكر بن وائل له زوجة تدعي عميرة ترى رأيها، ثم حولها رجل إلى رأي الخوارج فدعت زوجها إلى ذلك فأبى وأبت إلا أن تخرج، فكتب إليها

وجدا يصاحبني لعل ضبابة      منها ترد خلية لحليل  
فلئن قتلت ليقتلن قتيلكم      فتيقني أني قتيل قتيل

فقالت عميرة تحييه<sup>(٢)</sup>

أبلغ مجاشع إن رجعت فيأتي      بين الأسنة والسيوف مقيلي  
أرجو الشهادة لا أحدث ساعة      نفسي إذا ناجيتها بقفول  
ووهبت خدي والفراش لكاعب      في الحي ذات دمالج وحجول

(١) خليل مردم: شعر الأعراب ١١٥.

(٢) د. إحسان عباس: ديوان شعر الخوارج ٢٣٦ - دار الشروق - بيروت، ط ٤، ١٤٠٢ هـ.

وهناك نصوص مضموسة في المخطوطات التي طبعت، ففي كتاب  
أشعار النساء للمرزباني، يذكر قول حبيبة بنت عتيق من بني تيم الله بن ثعلبة  
تبكي قومها وأفنائهم الطاعون

ألا إن عيني لم تنم لاعتلالها ولكن أوان جمدها واحتفالها

ويقول المحقق في الهامش : النص مضموس في المخطوط ولم يبق منه  
إلا كلمات في مطالع الأبيات الخمسة<sup>(١)</sup> وهناك أبيات منسوبة إلى شاعرات  
البحرين وإلى سواهن، منها

وقالوا ما جدا منكم قتلنا كذاك الرمح يكلف بالكريم

بعين أباع قاسمنا المنايا فكان قسيمها خير القسيم

فقد نسب هذان البيتان في حماسة أبي تمام لامرأة من بني شيبان،  
ونسبا في شرح التبريزي لبنت فروة بن مسعود ترثي فروه وقيسا بن عامر،  
وفي اللسان نسبا لابنة المنذر تقوله بعد موته . كما نسب الرجز التالي، وهو  
في التحضيض والحماسة والدعوة إلى الصمود تقول :

إن تهزِمُوا نعانق رتفرش النمارق

أو تهزِمُوا نفارق فراق غير وامق

إلى امرأة من عجل في أشعار النساء للمرزباني،<sup>(٢)</sup> وفي سيرة ابن  
هشام لهند بنت عتبة، وهو لهند الأيادية في اللسان<sup>(٣)</sup> ولما كان عامة هذا

(٢) ١٣٠ .

(١) أشعار النساء ١١٦ .

(٣) نفسه الهامش .

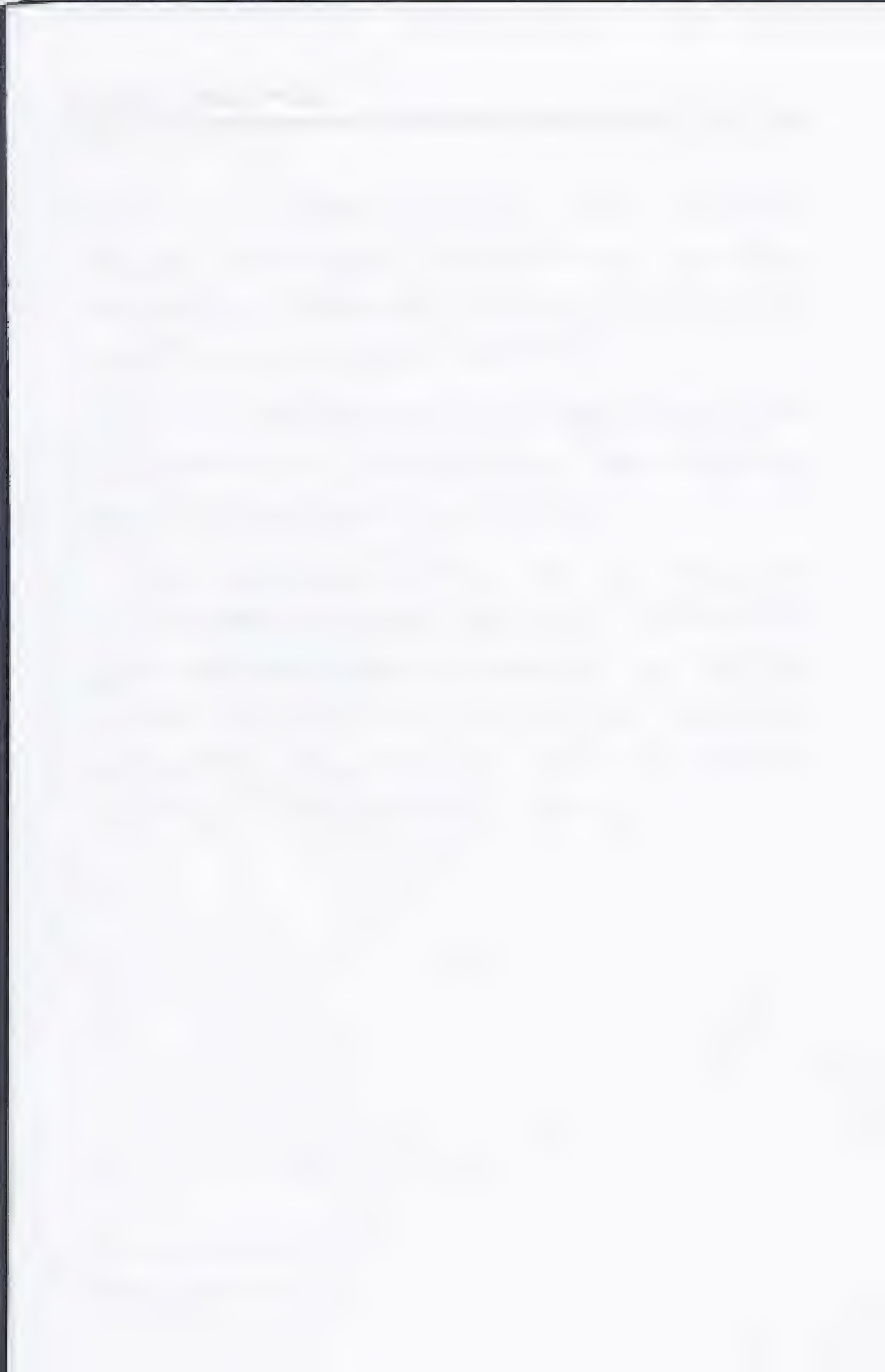


الشعر لا يخرج عن نظام المقطوعات فقد كان من الطبيعي أن يتميز بالوحدة الموضوعية، حيث لا تسمح قصر مساحة المقطوعة بتحمل أكثر من غرض واحد، فما ورد في الرثاء لم يتجاوز هذا الموضوع، اللهم إلا في قصيدة دختنوس التي عرجت على الهجاء في أبياتها الثلاثة الأخيرة.

وما جاء من هذه المقطوعات في موضوع الهجاء لم يخرج عن هذا الباب، وكذلك ما ورد في الأغراض الأخرى من حنين وحكمة وفخر ومديح، وغير ذلك من الموضوعات التي تناولتها الشاعرة الخليجية.

يقول د الحوفي عن شعر المرأة العربية القديمة. وتميز شعرهن بوحدة الموضوع وغلبة المقطوعات فما السر في قصر قصائدهن، ربما كان مبعث هذا في الرثاء تعاطي الموضوع الواحد، وأن دموعهن وصياحهن وأناتهن تنفس حزنهن تنفيساً أقوى وأبرز من الشعر، فيجدن فيها بعض السلوى فيؤثرنها على الشعر المطول، وأما في شعرهن فلأنهن ملولات لا يصبرن على قرص الشعر مدة طويلة، والقصيدة المطولة تحتاج إلى جهد وصبر.<sup>(١)</sup>

(١) المرأة في الشعر الجاهلي ٦٦٧.





(٢)

## التصوير الفني

أ- علاقة المشابهة.

ب- علاقة الكناية والاستعارة.





## أ- علاقة المشابهة

قال ابن طباطبا: والعرب قد أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها وجرت به تجاربها، وهم أهل وبر صحونهم البوادي وسقوفهم السماء فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها من شتاء وربيع وصيف وخريف ومن ماء وهواء ونار... وجبل ونبات وحيوان وجماد وناطق وصامت... ومتحرك وساكن... وكل متولد من وقت نشوئه وفي حال نموه إلى حال انتهائه، فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها. فشبهت للشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادت<sup>(١)</sup>.

وقد شاع التصوير في شعر البحرين، وهو تصوير واقعي سجل البيئة التي عاشت فيها الشاعرة تسجيلا أمينًا صادقًا، فلم تتخيل إلا ما كانت تراه حولها ومائلًا أمامها، فلم تستطع أن تتخيل صورة معقدة مركبة من عدة صور، بل كانت صورها حسية واضحة لا غموض فيها، ولا نجد تفسيرًا لذلك إلا طبيعة الحياة القلقة التي كانت تحياها والتي كانت ترتبط إرتباطًا وثيقًا بعالم الحس والمادة.

وكانت العلاقات بين عناصر الصورة القديمة على قدر من الوضوح وقرب التناول، ولعل علاقة المشابهة كانت هي أكثر العلاقات بين عناصر الصورة شيوعًا في القصيدة الموروثة، ومن ثم فإن معظم جهود النقاد والبلغيين العرب في دراسة الصورة الشعرية دارت حول تلك الصورة التي تقوم على أساس فكرة المشابهة، إذ ركزوا جهودهم على دراسة التشبيه والاستعارة التي هي من وجهة نظر البلاغة العربية والنقد العربي القديم تشبيه

(١) عيار الشعر ١٠، ١١.

حذف أحد طرفيه<sup>(١)</sup>.

وكذلك كان حال شواعر البحرين حيث كان التشبيه أكثر دورانا في شعرهن ويرى قدامة بن جعفر أن التشبيه من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم وكلما كان المشبه في تشبيهه أطف كان بالشعر أعرف وكلما كان أسبق كان بالحذق اليق<sup>(٢)</sup>.

والتشبيهات التي ترد في شعر البحرين كثيرة وقد احتاج إليها الشعراء (والشواعر) لتقريب الصور التي ينقلونها للناس، وإذا ما فحصنا تلك التشبيهات على كثرتها نرى أن الصورة البصرية فيها تشكل غالبية التشبيهات، وسبب ذلك أن الشاعر (والشاعرة) إنما ينقل صورا من بيئته يراها بعينه وينقلها لأناس يستطيعون أن يرونها بعيونهم، وما يرى بالعين من البيئة لا يحتاج إلى تحليل<sup>(٣)</sup>.

أما الصورة السمعية والذوقية فقد كانت نادرة الحدوث في شعر شواعر البحرين الجاهليات والأمويات، وقد كانت الصحراء أو البيئة البدوية المصدر الأكبر لتشبيهاتهن، ولعل أكثر ما لفت أنظارهن من تلك البيئة الحيوان والطير كالنعام والماعز والفئران والضباع والأسود والإبل والقروود والكباش والثيران والظباء والكلاب والعقبان والغربان.

فالشاعرة الدارمية (دختنوس) استغلت النعام في تصوير جبن بني عبس وهروبهم من وجه أبيها (لقيط بن زراره) في يوم شعب جبلة، فقد كانوا في سرعة فرارهم مثل النعامة حين تحس بالصيادين عندما يوقدون لها نارا

(١) شعر بني عامر ٢٧١.

(٢) نقد الشعر ٥٨.

(٣) شعراء البحرين في العصر الجاهلي ٢٥٣.



ليقتصوها، والمعروف عنها أن سرعتها تصل إلى أكثر من خمسين كيلا في الساعة، تقول:

غدرتم ولكن كنتم مثل خضب أضاء لها القناص من جانب الشرا  
وتصور ابنة حكيم العبدية قومها في حالة قعودهم عن الأخذ بثأر أبيها  
من قاتله ربيع بأنهم يشبهون قباح المعزي في الضعة والهوان، تقول  
وقولوا ربيع ربكم فاسجدوا له فما أنتم إلا كمعزي الجبلق  
وترى (دختنوس) بني عامر فأرا في الجبن، ومن تبعهم في يوم شعب  
جيلة وهم بنو عبس ذنبا لهذا الفأر في الضعة والخسة.

وهوازن أصحابها كالفأر في أذناها  
كما تشبه الشاعرة الفرس المكتنز السريع الذي مكن (النعمان التيمي) -  
حامل لواء تميم- من الفرار تشبهه بولد الضبع، تقول

يعدو به خاظي البضيع كائنه سمع أزل  
وتشبه الجحدرية البكرية الفوارس البكرين الذين يخرجون للأخذ بالثأر  
من بني تغلب، بالأسود التي خرجت من عرينها لا تعود إليه حتى تشبع من  
فرائسها، تقول

عليها رجال عكايبة كأسد الشري لا تريد العرينا  
وترى أخت الخطم بن ضبيعة ابن قرط التغلبي في صورة أسد الغاب  
في الشجاعة والاقدام، تقول

هم صبحونا بمشوبة عليها ابن قرط كليث الأجم  
وتصور أسماء بنت مسعود استحالة إخفاء بني عوف بن كعب لفضيحة

الغدر بالجار، بالناقة التي قتل فصيلها وحشي جلدة تبنا لخداعها، فهي في  
صياح ورغاء يسمعه القريب والبعيد، تقول

فإنكم وما تخفون منها كذات البوليس لها حوار

وتشبه ابنة أبي الجدعاء الطهوي الرجال الذين كانوا مع أبيها المقتول في  
يوم مبايض، تشبههم بالقروود التي لا تصلح الا للهزل واللعب، فهم في  
نظرها لم يفعلوا أكثر من ذلك، فمنا بالهزيمة المنكرة، تقول

ولكن دعا أشباه نيب كأنهم قروود على خيل تخب وتركل

أما زينب الشكرية فتشبه نفسها، وما تعانيه من كرب وحزن ووحشة  
وضياع بعد فقد أبيها وأخيها في حرب البسوس، تشبه حالها بغزال انقرط  
عن سربة وتاه في صحراء مترامية وفلاة مهلكة، تقول

أراني كسرب حيل عنه أليفه قوافزه في مهمة الخبت ضلت

والعقاب، سيد الطيور، والعرب تسميه الكاسر، ومن أمثالهم (أبصر  
من عقاب، وأمنع من عقاب الجو)<sup>(١)</sup> وقد شبهت به (دختوس) أباها في  
هجائها لقومها الذين تخلوا عنه في يوم شعب جيله، ولم يلتفوا حوله،  
ويستظلوا بظله، فجنوا فقده، ومرارة الهزيمة، تقول

لم يحفظوا نسبا ولم يأووا لفيء عقابها

كما صورت في بيت آخر فرار حلقاء أبيها بني سد، بفرار الطيور من  
أصحابها فهي تسرع في الطيران، لا تلوي على شيء، تقول

فـفـرت بنو أسد فرار الطير من أربابها

(١) المختار من حياة الحيوان ٣٥٠ ، ٣٥٦.



كما استمدت شاعرة البحرين تشبيهاتها وصورها من الظواهر الطبيعية المحيطة بها، كالمنظر والهلال والنجوم والنار والرياح والجبال والرمال  
فها هي (الجحدرية البكرية) تشبه (الصدى البكري) في كرمه بالمطر  
الغزير الذي ينزل على القوم في السنة المجدبة، فيغيث الناس وينعشهم  
ويحييهم، تقول

وكان الصدى على قومه      كغيث الربيع على المستينا  
وأم بسطام الشيباني تشبه ابتها بين قومه بالهلال وسط النجوم، فالكل  
في رفعة وضياء، إلا أنه أكثرهم سموا وسطوعا تقول:

إذا ما غدا فيهم غدوا وكأنهم      نجوم سماء بينهن هلالها  
وتشبه الجحدرية الفتيان الذين قتلوا من قومها مع هبيرة بالمصابيح في  
حسن القيادة ونباهة الشأن، تقول

وأردوا هبيرة في فتية      فماقم كانوا المصابيح فينا  
وتشبه (دختنوس) أباهما وسط قبيلته بالنجم العظيم السطوع خلال الليل  
الحالك الظلمة، فهو يهديها إلى سبيل الخير والصلاح كما يهدي النجم  
الثاقب السارين.

كالكوكب الدري في      الظلماء لا يخفى بها  
وتشبه عمرة الخثعمية ابنها بنجمين ساطعين كانا ينيران السبيل في الليل  
لسالكه، فلما ماتا انطفأ ذلك النور، وصار الطريق شديد العتمة

شهابان منا أوقدا ثم أحمدا      وكانا سنا للمدجلين سناهما  
والخرنق تشبه سيوف قومها الشديدة المضاء وما تحدثه في حلق دروع

الأعداء من ضرب قوي، تشبهها بالنار القوية الاشتعال، تقول

بيضا يحززن العظام كأنما      يوقدن في حلق المغافر نارا

وتشبه المرادية طرف الرمح الذي مزق قم عمرو المرادي، تشبهه في حدته  
واتقاده بشعلة النار الشديدة الاشتعال تقول

فأوجر عمرو طير السنان      يشبه بالشعلة المثقبة

وفي تصوير جمال المرأة التي تنتظرها أم النحيف العبدية لابنها نراها  
تستمد من البيئة البرية المحيطة بها، (الدعص) وهو قطعة الرمل المستدبرة التي  
بللها المطر وجعلها أكثر ليناً وتماسكاً فتشبه بها عجز تلك المرأة، كما تشبه فاهها  
في طيبه وأسنانها في بياضها، بزهر الأقاحي المنور بالبياض، تقول

لها كفل كالدعص بلله الندى      ونغر نقي كالأقاحي المنور

وربما استمدت شاعرة البحرين من النخلة بعض تشبيهاتها، فبنوا ضيعة  
الذين قتلوا مع زوج الخرنق (بشر بن مرثد) كأنهم جذوع نخل أصابها حريق  
فسقطت على الأرض جاثمة ممتدة، تقول

وبعد بني ضيعة حول بشر      كما مال الجذوع من الحريق

وتشبه عمره الخثعمية ابنها بالعمدان التي يعتمد عليها سقف بيتها،  
وأيلولة هذا السقف للسقوط باستلال أعمدته

ولن يلبث العمدان يستل منهما      خيار الأواسي أن يميل غماهما

وتخاطب مليكة الشيبانية نفسها على سبيل التجريد فتسألها عن هذا  
الدمع الغزير الذي ينحدر من عينيها، وكأنه اللؤلؤ المتساقط من سلكه المنظوم.

ما بال دمعك دائم السجم      مثل الجمان وهي من النظم



وتشبه دختنوس والد قهوس التيمي في الضعة بالراعي الذي لا يصلح  
إلا لرعاية الغنم، حين يضع حبالها في عنقه، كأنها أغلال تغلها، تقول  
متقلدا ربق الفرار كأنه في الجيد غل

والخصير وهو البساط المنسوج من ورق البردي أو الباري تستعمله  
الخرنق لتشبه به في البسطه والضخامة الناقة التي يتعجل زوجها لتقديم لحمها  
الكثير الدسم لضيفانه تقول  
ذاك وقدا يعجل البازل الكوماء للضيف كشبه الخصير

وربما الهمهن الموروث القديم بعض التشبيهات، وتستمد الخرنق من  
قصة زرقاء اليمامة مثلا أو تشبيها عندما أخرجها النعمان ملك الحيرة منها ليلا  
بصحبة زوجها عمرو بن بشر بن مرثد، فقد مر بالزرقاء حمام سريع ليلا  
فأتبعته نظرها، وكانت مشهورة بحدة البصر فعدته واحدة واحدة، وأحصته  
تسعا وتسعين حمامة، فلما جاءوا الشمد وهو موضع الماء الذي ورده الحمام  
عدوه فوجدوه كما زعمت<sup>(١)</sup> وقد استتجت الزرقاء من مسير حمام القطا في  
الليل على غير العادة التي يتوجه فيها للماء وهو وقت الفجر استتجت وجود  
جيش العدو في الطريق وهو الذي أذعر القطا وهناك رواية ثانية تقول:

لما أقبلت جموع حسان بن تبع الحميري رأتهم من مسيرة ثلاثة أيام،  
فأنذرت قومها بذلك، ولكنهم لم يصدقوها، فأوقع بهم حسان<sup>(٢)</sup> فالشاعرة  
وظفت هذه الحكاية أو الأسطورة في الإبانة عما وقع عليها مع زوجها من  
إجبار على الخروج في الليل من الحيرة، متخذة من المثل العربي القديم (ولو  
ترك القطا ليلا لناما) مثلا لحالهما، وقد نسب هذا المثل لأكثر من واحدة،  
فقد قيل أن عمرو بن مامه نزل عليه قوم من مراد فطرقوه ليلا فأناروا القطا

(١) الموسوعة العربية العالمية ٢٧ / ٣٢٦. (٢) الموسوعة العربية الميسرة ص ٩٢٣.

الآيات في ص ٩٢ من هذا الكتاب.

من أماكنها، فرأتها امرأته طائفة فنبهت زوجها فقال إنما هذه القطا، فقالت: (لو ترك القطا ليلاً لنام) يضرب لمن حمل على مكروه من غير إرادته. وقيل قالته امرأة يقال لها حدام لما رأت القطا طار ليلاً<sup>(١)</sup>.

وهذا الملمح في شعر البحرين أخذ من الشخصية التراثية محورا له، واعتمد على إشعاعاتها ودلالاتها وحملتها الشاعرة تجاربها المريرة، ولا يقف هذا الملمح عند حدود الشخصية التراثية، لكن يتعدى ذلك إلى التعبير عن قبيلة تراثية بأسرها، كما نجد في قول أخت عمرو بن بشر المرادية في رثاء أخيها وقومها الذي قتلوا في يوم الكثيب

لقد لقيت مراد من عدي      كما لقيت قبائل آل عاد

فالشاعرة تستخدم (عاد) رمزا للدمار والهلاك (فدلالة اللفظ سرت في الزمان وعكست إلينا ما آل إليه هؤلاء القوم وما حاق بهم من تدمير، ولعل من جودة الاستخدام هنا أن الشاعرة لم تقف طويلا حول الرقعة التراثية لتشرح لنا ماهية الرمز التراثي، لكنها تركت لنا هذا الرمز ليعطينا دلالات رحبة محدودة، وتتوقف هذه الدلالات على المتلقي الذي يعطيها حجمها التعبيري حسب ثقافته ومعرفته بالرمز ذاته<sup>(٢)</sup> وقد أدى اقتصار شعرهن على ظروف يمتثلن وما فيها من علاقات سلمية وحرية إلى حصر معانيهن في هذه الدوائر الضيقة المحدودة، فلم يملكن الخروج عليها أو الانفلات من إسارها، وهذا الخيال المحدود جعلهن يلجأن إلى تكرار بعض التشبيهات، سواء من بعضهن بعضا أو من سواهن، من شعراء البحرين أو غيرهم، فمما تداولته بينهن التشبيه بالأسد، كما رأينا في تشبيه الجحدرية رجال قومها بالأسود التي غادرت عرينها للأخذ بالثأر من قائلي أبيها، وكما رأينا في

(١) المختار من حياة الحيوان ٤٣٩.

(٢) شعر بني عامر ٢٨٦.



تشبيه أخت الحظم بن ضيعة لابن قرط الثعلبي، حيث شبهته بالليث في عرينه أو أجمته، وكما نرى أم بسطام الشيباني تشبه ابنها بالأسد في الشجاعة، ملغية أداة التشبيه، فهو ليس كالليث بل الليث نفسه، وهذا من التشبيه البليغ، وقد زادت هذه الشاعرة على أختيها السابقتين بأن قرنت تشبيها بالكناية التي منحته قوة مؤكدة جراءة ابنها، فهو لا يخاف مما يخاف منه سائر الشجعان، تقول

عزيز المكر لا يهد جناحه وليث إذا الفتان زلت نعالها

وترى دختنوس أن أباهما لقيط بن زراره وهو يتعقب آثار العدو في المسالك التي لم يعتد عليها، يشبه الأسد الذي يمشي في ثقة وتبخر دون خوف أو وجل، وينقض على فرائسه فيمزقها شر ممزق، تقول

ويطا مواطيء للعدو وكان لا يمشي بها

فعل المدل من الأسود لحينها وتبايها

والتشبيه بالأسد من التشبيهات المكررة التي كثر استعمالها بين الشعراء والشاعرات منذ الجاهلية.

ومما تكرر بين شعراء منطقة البحرين وشواعرهن من التشبيهات ما أخذوه من الملابس والسياب وأدواتها، فالشاعر مالك بن ثعلبة يتحدث عن دماء شريح وقد سالت على الأرض بأنها يرد يماني مخطط بألوان حمراء

تركنا شريحا قد علته بصيرة كحاشية البرد اليماني المحبر

وربما جعلت الشاعرة البحرينية الملابس مشبها، وفي هجاء أم شمله المنقري لمي تشبيها وقد لبست ثوبها الأبيض الجميل الذي يخفي تحته جسمها القبيح، بالماء الذي تراه العين أبيض صافيا ولكنه مر الطم خبيث المذاق تقول

ألم تر أن الماء يخبت طعمه وإن كان لون الماء أبيض صافيا

كذلك مي في الثياب إذا بدت وأثوابها يخفين منها المخازيا

ولم تكن تشبيهات شوارع البحرين مجرد تسجيل بارد لوجوه الشبه  
المادية التي تحس بها، وإنما كانت تستعين بها لنقل عاطفتها وترجمة مشاعرها  
للسامع في تمام قوتها وحرارتها وتستخدمها للأفئاع بطريقة مؤثرة.

فابنة حكيم العبدية عندما شبهت قومها بالنساء ذات العباءات الخلقفة في  
حالة قعودهم عن الأخذ بشأر أبيها، إنما عبرت عن عاطفة حارة تجمع بين  
الحزن والغضب، تقول:

فإن لم تنالوا نيلكم بسيوفكم فكونوا نساء في الملا، المخلق

ودختنوس وهي تشبه فخر النعمان التيمي ببني غامر - وهو من تيم  
الرياب - بفخر البغي بحدج سيدتها المغطي بفأخر الستائر عندما يزعمون  
الرحيل، إنما تصب جام غضبها على هذا الرجل لفراقه وجبنه وإخلاله  
بواجباته نحو حليفته التي تنكر لها تقول:

فخر البغي بحدج ربته إذا الناس استقلوا

### ب- علاقة الكناية والاستعارة

وقد تشكلت الصور الشعرية لشاعرات البحرين الجاهليات والإسلاميات  
من خلال التجسيد والتشخيص، والتجسيد يتمثل في إبراز الأفكار  
والعواطف والصور برسوم محسوسة، بمعنى أن التجسيد عرض للموضوع أو  
اللوحه كما تراه العين وكما هو في الواقع وهو عكس المذهب التجريدي<sup>(١)</sup>

أما التشخيص فهو إبراز الجسام أو المجرد من الحياة من خلال الصورة  
يشكل كائن متميز بالشعور والحركة والحياة، أو هو إسباغ الحياة الانسانية على  
ما لا حياة له كالأشياء الجامدة والكائنات المادية غير الحية<sup>(٢)</sup>

(٢) المعجم الأدبي ٦٧.

(١) المعجم المفصل في الأدب ١/ ٢٢٦.



إلا أن ذينك المصطلحين قد يتداخلان، ويصبح أحدهما رديفاً للآخر، حيث يتضافران على إبراز المعنوي في صورة المحسوس.

وإذا كان التشبيه قد أظهر الجانب التجسدي من الصورة الشعرية فإن الكناية والاستعارة قد قامتا في التأليف على التشخيص وقد احتلت الأولى مساحة أكبر في شعرهن، فهذه (دختنوس) تشير من خلال الكناية إلى شؤم العرب من الغراب حيث يعدونه رمزا للخراب والدمار، فقد حل بساحتهم، وكان السبب فيما حاق بهم، وكأنها تعتذر عن هزيمة قومها وقتلهم على يد العامريين في يوم شعب جبلة، وأن ذلك إنما كان نتيجة النحس وسوء الحظ، وليس التهور والطيش أو الضعف والجبن تقول:

عصوا بسيف الهند واعتقلت لهم براكا، موت لا يطير غرابها  
وتكني ابنة أبي الجدعاء عن عار القعود عن الأخذ بالثأر بما سينال  
قومها من ذل الرقاب وبكاء العيون

والا فبؤوا بتلك التي تذل الرقاب وتبكي العيون  
وتكني الخرنق عن قتل بني أسد لزوجها وقومها في يوم قلاب، بقطع  
الأنوف، وهي رمز الإباء والشمم، كما تكني بما جاء في الشطر الثاني عن  
مرارة الحزن.

هم جدعوا الأنوف وأعبوها فما ينسأغ لي من بعد ريقبي  
وتكرر الشاعرة الكناية بقطع الأنوف، ولكنها تضيف أيضاً قطع السنام  
كناية عن قتل من ذهب من خيار قومها

هم جدعوا الأنف الأشم وأوعبوا وجبوا السنام فالتجوه وغاربه  
وتستخدم أخت الحطم بن ضبيعة (قرن أجم) أي مقطوع كناية عن الذل  
والصغار في خطابها لقومها

فلا تبعثوا الحرب بعد الجياد وأوبوا صغارا بقرن أجم

وتكني أم النحيف العبدية عن العزة والتصون للفتاة التي قد يفوز بها  
ابنها خلفا لزوجته الحمقا، فتقول:

فأعقب لما كان بالصبر معصما فتاة تمشي بين إتب ومشر

وتشخص الخرنق علو مكانة قومها عند الملوك، وذلك عن طريق الكناية  
حين يشاطرونهم الشراب ويكونوا ندماء لهم يسقونهم بأيديهم.

ندامي للملوك اذا لقوهم حبوا وسقوا بكأسهم الرحيق

كما تمدح قومها بالطهر والعفة، وتكني عن ذلك بطيب معقد الأزار

النازلون بكل معترك والطيبون معاقد الأزر

وفي شكر المجاشعية لعلقمة بن سيف التغلبي حين أطلق نساء تميم  
وأوصلهن إلى منازلهن تستخدم الشاعرة (طاهرة الثياب) كناية عن الحفاظ  
على العفة.

جزرت نواصيا منا فراحت نساء الحي طاهرة الثياب

كما تستعمل الشاعرة كناية (يغص المرء منه بالشراب) لتكني عن شدة  
يوم سفح متالع وقسوته.

وأطلقت العناء وكان يوما يغص المرء منه بالشراب

وتشخص الخرنق تفاهة وعجز ابن عمها الواشي في هذه الصورة الحسية تقول:

فهلا بن حسحاس قتلت ومعبدا هما تركاك لا تريش ولا تيري

كما تشخص مجد الأباء والأجداد لزوجها في صورة قصر منيف بني  
على قمة جبل ضخمة شامخ يراه كل أحد

بني لك مرثد وأبوك بشر من الشم البواذخ من ذراها



وتعبر الخرنق عن عاطفتها الغاضبة من خلال هذه الصورة التي يبدو فيها ابن حسحاس الأسدي بعد أن أردته سيوف قومها أشلاء ممزقة تنهشها الذئاب.

وأردينا ابن حسحاس فأضحى      تجول بشلوه نجس الذئاب  
وفي يوم مريح قتل بشر زوج الخرنق معقلا وحصنا الأسدين وتشخص  
الشاعرة ذلك القتل في صورة حسية يرى فيها الرجالان معفرين في التراب  
مدين على الأرض.

فغادر معقلا وأخاه حصنا      عفير الوجه ليس بذئ انتهاض  
وفي تهديد دختنوس لغطقان تستخدم صورة الحريق للحرب المرتقبة  
التي سيشتها قومها عليهم

فإن تعقب الأيام من فارس تكن      عليكم حريقا لا يرام إذا سما  
أما الاستعارة فقد استعملت منها شاعرة البحرين (المكنية) فهذه شاعرة  
من عبد القيس تجعل الدنيا تفجع الناس بمصائبها وتصدمهم بنوازلها داعية  
عليها بالحزن كما أحزنتها

فيا وقعة الدنيا فهلا بغيره      فجعت البواكي ترحتك المتارح  
وتجعل ولادة المهزمية من المجد الذي بلغه قومها انسانا له لسان ينطق بما  
لهم من مفاخر

قوم إذا سكتوا تكلم مجدهم      عنهم وأخرس دون كل كلام  
وتستعمل زينب الشكرية الاستعارة المكنية لتشخيص ما حل بقومها من  
قتل أييها وأخيها في حرب البسوس، فقد جثمت الدنيا بكلكلها عليهم،

وكانها جمل أو إنسان له دين على آخر فهو يقسم لا يدعه حتى يستوفيه من  
المدين

أناختكم الدنيا لمتتهشي القنا      كأن لها ديناً بذلك آلت

وتشخص الخرنق ما فعله عبد عمرو من الوشاية بأخيها طرفه لدى  
الملك عمرو بن هند وما أدى إليه من قتل الشاعر في صورة وضعه في قدر  
وإشعال النار عليه وإنضاجه للأكل، وهي صورة حسية بشعة.

أرى عبد عمرو قد أشاط بن عمه      وأنضجه في غلي قدر وما يدري  
وفي رثاء عمرة الخثعمية لأبنيتها تشخص المجد، وهو شيء معنوي في  
قالب مادي فتجعله لباساً يرتديه ابنائها، ولا يقرطاً فيه بأي حال

هما يلبسان المجد أحسن لبسة      شحيحان ما اسطاعا عليه كلاهما  
وهكذا نجد أن حاسة البصر هي الحاسة المهيمنة على الصور الشعرية لدى  
شاعرات الخليج في الجاهلية والعصر الأموي.



(٢)

## الموسيقى

أ- الوزن.

ب- القافية.

ج- التصريع.

د- الترصيع.

هـ- المصراع المغاير للروي.

و- القافية الداخلية.

ز- التشطير.

ح- المجاورة.

ط- جناس الاشتقاق





## أ- الوزن:

يقول د شوقي ضيف : ولعل موسيقى شعر لم تتظم نسبها وتتكامل كما تكاملت وانتظمت في شعرنا العربي منذ أقدم عصوره، إذ لتساوى الحركات والسكنات في كل بيت من القصيدة ملتقية دائماً عند قافية توثق وحدة النغم وتتيح الفرصة للوقوف عند أي بيت وترديده على السمع<sup>(١)</sup> ويرى بعض الدارسين أن القالب الخارجي لموسيقى الشعر العربي بدأ بالسجع ثم الرجز، وكانوا ينظمون المقاطع الصغيرة ثم القصائد الطويلة<sup>(٢)</sup> ويرجح د إبراهيم أنيس أسبقية الكامل على الرجز، مقررًا أن البحور الكثيرة المقاطع المتحركة هي أقدم البحور، وتلك التي تكثر فيها المقاطع الساكنة هي أحدثها، لأن المقاطع العربية قد تطورت من النوع المتحرك إلى الساكن<sup>(٣)</sup> أما أغزر البحور إنتاجاً فهو الطويل، وهو بحر خضم يتميز باستيعاب المعاني ويتسع للفخر والحماسة، والتشاييه والاستعارات ووصف الأحوال، ولذا ربا في شعر المتقدمين على سواه من البحور على حد تعبير سليمان البستاني<sup>(٤)</sup> وقد نظم من الطويل ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وهو الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم ولا سيما في الأغراض الجدلية الشأن<sup>(٥)</sup> ويرى بعض الدارسين لموسيقى الشعر أن الطويل أخذ حلاوة الوافر ورقة الرمل وترسل المتقارب، وتخلص من الجلبة التي يتميز بها الكامل، فهو بحر فيه الكثير من صفات البحور الأخرى<sup>(٦)</sup> والبحر الوافر

(١) شعراء البحرين في العصر الجاهلي ٢٦٤.

(٢) جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ٥٥/١.

(٣) موسيقى الشعر ١٣٤.

(٤) شعر بني أسد ٣٦٧.

(٥) موسيقى الشعر ١٩١.

(٦) شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي ٢٦٤.

يتماز بحركة وقوة وسرعة سريع النغمات متلاحق النبرات، فيه يسر وسهولة وتدفق وعذوبة تستريح له الأذن وتطمئن عنده النفس<sup>(١)</sup> والبحر الكامل يتميز بالجد وفيه موسيقى صاحبة فخمة تتفق وروح المعارك والحروب، وهو بعيد في غالب الأحيان عن الهدوء والتأمل<sup>(٢)</sup> أما عن علاقة الأوزان بالمعاني والعواطف فهي محل خلاف بين الباحثين، فصاحبة كتاب (الشعر كيف نفهمه ونتذوقه) ترى أن المعنى يتحكم في الوزن وأنه صدى له وخاضع له باستمرار<sup>(٣)</sup> ويقول باحث آخر إن الشاعر الحقيقي لا طاقة له على اختيار البحر والقافية في غرض معين، لأن له من أحاسيسه الجياشة ما يصرفه عن ذلك. وإذا وجد شاعر جاهلي أجبر نفسه على وزن معين فهو من عبید الشعر المتأخرين<sup>(٤)</sup> وبالنظر في الموسيقى الخارجية لشعر المرأة الخليجية في الشعر الجاهلي والأموي نجد أن البحور الرئيسية هي الطويل ويحتل المرتبة الأولى، ثم الوافر والكامل كما نظمت في البحور الأخرى وهي بحسب الترتيب: الرجز فالمتقارب فالبيسط فالمنسرح والمديد فالسريع والرمل. أما إكثار الشاعرة الخليجية القديمة من البحور الثلاثة الأولى فربما عاد ذلك إلى شيوع هذه الأوزان بين عامة الجاهليين، ومعرفة هذه الشاعرات لها قبل غيرها وربما الأهم من ذلك كثرة وتنوع حركات هذه البحور التي أعطت الشاعرة مجالا أوسع للتعبير عن عواطفها ومشاعرها فأكثرتها منها. وعلى ما في التحدث بلغة الأرقام من تعرض لبعض الزلل، فإننا نجد أن مقطوعات الطويل بلغت ستا وعشرين مقطوعة، مجموع أبياتها ثلاثة عشر ومائة بيت،

(١) شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي ٢٤٦.

(٢) نفسه.

(٣) البزابت درو ص ٤٩ ، ٥١.

(٤) شعر بن أسد ٢٦٦.



اثنتا عشرة مقطوعة منها في الرثاء وست في الحنين وثلاث في الحكمة ومثلها في الهجاء واثنان في المديح أما مقطوعات الوافر فقد بلغت أربع عشرة مقطوعة مجموعها سبعة وستون بيتاً، منها خمس مقطوعات في الرثاء وأربع في الهجاء. وواحدة في كل من الشكر والشكوى والعتاب والحنين والإنذار. أما الكامل فقد بلغت مقطوعاته بمجزوئه اثنتا عشرة مقطوعة مجموع أبياتها ثلاثة وثمانون بيتاً، ثمان منها في الرثاء واثنان في الهجاء، وواحدة في التحريض وأخرى في الفخر، وقد بلغت مقطوعات الرجز ثمان ست منها مجزوء، ومجموع أبياتها أربعون بيتاً، اثنان منها في الحكمة وواحدة في الرثاء وواحدة في الاستمache ومثلها في التحريض والحنين والعتاب. أما البحر المتقارب فقد جاء منه أربع مقطوعات، مجموعها ستة وعشرون بيتاً ثلاث منها في الرثاء وواحدة في الشكوى وعلى البحر البسيط ومجزوئه وردت ثلاث مقطوعات، اثنان في الرثاء، أبياتها سبعة، ومقطوعة في الهجاء ذات ثلاثة أبيات. أما المديد فلم ترد منه إلا مقطوعتان كل أبياتهما خمسة عشر بيتاً، أطولهما من مجزوء المديد، وموضوعهما في الرثاء. وكذلك المنسرح الذي لم تستعمل منه شواعر البحرين إلا مقطوعتين، واحدة من خمسة أبيات في الرثاء وثانية ذات ستة. وأخيراً الرمل الذي لم يأت في شعرهن منه إلا قصيدة واحدة في العتاب عدد أبياتها ثمانية عشر بيتاً، إلا أن بعضاً منها متهم بالانتحال. والسريع الذي لم ترد منه إلا مقطوعة ذات أبيات ستة، وأخرى من بيتين.

#### ب- القافية:

القافية هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر الأبيات، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت، وهي عند الأخفش الكلمة الأخيرة من البيت، وعند قطرب هي الحرف الذي تبني عليه القصيدة، وتنسب إليه فيقال

داليه أولاميه<sup>(١)</sup> والقافية هي كما يقول د شوقي ضيف. أهم البقايا التي احتفظ بها الشعر من ظاهرة الغناء والموسيقى<sup>(٢)</sup> أما حروف القوافي لشواعر البحرين الجاهليات والأمويات فهي بحسب الأكثر استعمالاً (الراء) وقد جاءت رويًا في أكثر من اثنتي عشرة مقطوعة ويذكر ابن عصفور خاصية تميز بها هذا الحرف عن غيره من الحروف حيث هو الحرف التكرري الوحيد في اللغة العربية مما يسمح بتردد صدى اللوحات والحركات التي نظمها الشاعرات الخليجيات في مراثيها وحنينها<sup>(٣)</sup> ويليه حرفا (الباء والميم) اللذان وقع كل واحد منهما رويًا لأحدى عشرة مقطوعة، ثم (اللام) وقد جاءت رويًا في تسع مقطوعات وبعدها (النون) التي استعملت رويًا في ست مقطوعات و(الدال) التي جاءت رويًا في خمس مقطوعات و (الحاء) وقد أتت رويًا في ثلاث مقطوعات، ومثلها (العين) أيضًا، و (القاف والكاف) وقد جاءتا رويًا في مقطوعتين، أما الألف المقصورة والضاد فقد أصبحتا رويًا مرة واحدة. والحروف التي ذكرتها ضمن الأكثر استعمالاً تعد عند الباحثين حروفًا من الدرجة الأولى، ومن حروف القوافي الذلولة، وقد اتسعت هذه الحروف المتكررة وهي (الباء والراء واللام) لأكثر أغراض شاعرات البحرين، مما يشير إلى أهمية هذه الحروف عندهن، ويدل على أنهن استخدمن أشهر الحروف في موسيقى القافية زمن الجاهلية<sup>(٤)</sup> والروي يعد صلب القافية وركيزتها إلى الحد الذي أطلق عليه في بعض التصورات القافية، وهو الحرف الذي يتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة في عرف دارسي الأدب

(١) المعجم المفصل في الأدب ٢/ ٦٩٨.

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٤٩.

(٣) رثاء الأقارب في الشعر الأموي ٢٥٧.

(٤) عبد الحميد المعيني: شعراء عبد القيس في الشعر الجاهلي ٢٤٨.

(٥) أحمد كشك: القافية تاج الإيقاع الشعري ٤٦.



العربي<sup>(٥)</sup> وهذا الروي هو الذي ولد القيمة الإيقاعية للقافية ككل حتى غدت تاج الإيقاع الشعري، وهي لا تقف من هذا الإيقاع موقف الحلية بل هي جزء لا ينفصم منه، إذ تمثل قضاياها جزءاً من بنية الوزن تفسر من خلاله وتفسره فهما وجهان لعملة واحدة.<sup>(١)</sup>

### أخطاء عروضية

اهتم الشعراء الجاهليون اهتماماً خاصاً بالموسيقى ووحدة الإيقاع تمثل في تمسكهم الشديد بعمود الشعر العربي المرتكز على الأوزان الخليلية المعروفة التي تخضع القصيدة لوزن واحد وقافية واحدة وروي واحد، والروي كما عرفنا أهم حروف القافية وهو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر بتكراره في أبيات القصيدة ليكون الرباط في هذه الأبيات يساعد على حبكة القصيدة وتكوين وحدتها ومن هنا كان اختلاف هذا الحرف من أقبح العيوب في القافية، حتى قال المعري: وإنما يوجد ذلك في أشعار النساء وضعفة الشعراء<sup>(٢)</sup> وقد ظلم أبو العلاء النساء وبخاصة شواعر البحرين عندما الصق بهن هذا العيب، وجعله سمة من سمات شعرهن، فقد التزمّن بالمقاييس الفنية التي أصبحت قاسماً للشعراء العرب فجاء شعرهن في عمومته خالياً من الأخطاء العروضية اللهم إلا في اليسير منها المتمثلة فيما يسمى بالسناد الذي عرفه شارح تحفة الخليل بقوله: من عيوب القافية اختلاف ما يراعي قبل الروي من حروف وحركات، والذي يراعي من ذلك حرفان: الردف والتأسيس، وثلاث حركات: الأشباع والحذو والتوجيه، فإذا اختلف شيء من هذه في قوافي القصيدة عدّ ذلك عيباً يسمونه السناد<sup>(٣)</sup> وقد عد

(١) نفسه ٧.

(٢) عبد الحميد الراضي: شرح تحفة الخليل ٣٧٩.

(٣) نفسه ٣٨٢.

بعض الباحثين تعاقب الياء والواو ردفاً في القصيدة من عيوب السناد وفي شعر شاعرات الخليج شيء من ذلك ولكنه قليل، وبخاصة سناد التوجيه وهو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد<sup>(١)</sup> تقول العبدية

أضر على مؤمن فتنة      وأقتله لشجاع بطل  
فليت الضعينة في بيتها      ولبيتك عسكر لم ترتحل

أما اختلاف حرف الردف بين الواو والياء فقد تعدد في شعرهن فمن ذلك قول الخرئق

ألا أقسمت آسي بعد عمرو      على حي يموت ولا صديق  
وبعد الخير علقمة بن بشر      إذا نزت النفوس إلى الحلق

فاختلف الحرف الذي قبل الروي، وهو ما يسمى عروضياً بحرف الردف فهو في البيت الأول (الياء) وفي الثاني (الواو) ومن السناد أيضاً قول هند بنت النعمان

فليت الجيش كلهم فداكم      ونفسي والسرير وذا السرير  
وفيها

فإني حين جديه اليكم      معلقة الذوائب بالعبور

فاختلف حرف الردف بين البيتين، فهو في الأول (الياء) وفي الثاني (الواو)

ومن ذلك قول أم عامر العجلية



قبحا لزم وأبيات لها حصر  
ثم تقول إذا السراب جرى ميلا إلى ميل

لو كنت فاخرة أعطيت غيركم ولا ديبب لكم أولاد مجهول  
حيث وجدنا الياء ردفا في الأول وواوا في الثاني، ومن تعاقب الواو والياء ما نراه في قول امرأة من بني قيس بن ثعلبة

رأيتك بعد الله تجبر فاقتي إذا ضن عني الأقربون تجود  
دراهم بيض ما تزال تعينني وثوب إذا ما شئت منك جديد

ومثله قول أسماء المريّة، حيث تنتقل من الواو إلى الياء

أيا جبلي وادي عريعة التي نأت عن ثوى قومي وحم قدومها  
ألا خليا مجرى الجنوب لعله يداوي فؤادي من جواه نسميها

ولعوراء التميمية مقطوعة من سبعة أبيات عاقبت<sup>(١)</sup> فيها حرف الراء بين الواو والياء في أكثر أبياتها منها:

قعيدك يا يزيد أبا قيس أتذر كي تلاقينا النذورا  
وتوضع تخبر الركبان أنا وجدنا في مراس الحرب خورا<sup>(٢)</sup>  
فأبلغ إن عرضت بني كلاب بأنا نحن أقصعنا -- بجيرا  
وضرجنا عبيدة بالعوالي فأصبح موثقا فينا أسيرا

ولكن هناك من الباحثين من لا يعتبر ذلك عيبا، ومنهم شارح تحفة

(١) انظر الأبيات في العقد الفريد ٥ / ١٨٠.

(٢) توضع: من الإيضاع، وهو السير بين القوم.

الخليل الذي يقول : يجوز اجتماع الياء والواو ردفين على أن يكون كل منهما مدا أو كل منهما ليناً، إذ لا يجوز الجمع بين المد واللين، وقلما نجد قصيدة مطولة مردفة التزم فيها الشاعر الياء وحدها أو الواو وحدها، وأكثر الشعراء يجمعون بين الحرفين، واجتماع الواو والياء ردفين بالإضافة إلى كثرة وروده في الشعر سائغ لا ينبو عنه الذوق لما بين هذين الحرفين من تقارب وتشابه، وأكثر ما يستساغ ذلك مع الردف المطلق<sup>(١)</sup> بيد أن شعر شاعرات البحرين من قبيل المقطوعات ولهذا اعتبرنا وقوعهن في ذلك من السناد المعيب، ولكنه من الهنات التي لا تقدح في الحكم العام بسلامة شعر المرأة الخليجية من العيوب الكبيرة.

#### ج- التصريع :

رأينا فيما سبق أن شعر الخليجيات القديم كان في شكل مقطوعات والمقطوعة بحكم قصرها لا تعطي مجالا للمقدمات، فهي تتناول غرضاً واحداً أو فكرة واحدة أو تنقل خبراً في أبيات محدودة تعد على أصابع اليد غالباً، فهي من القصر والضيق بحيث لا تتسع للمقدمات التي درج الشعراء الجاهليون على استعمالها في مقدمة قصائدهم ومطولاتهم، وقد ارتبط التصريع بمقدمات هذه القصائد الطويلة. والتصريع من نعوت القوافي عند قدامة بن جعفر قال: هو أن يقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها وعرفه ابن رشيق فقال: التصريع من مصراعي الباب ولذلك قيل لنصف البيت مصراع كأنه باب القصيدة ومدخلها،<sup>(٢)</sup> وإذا لم يصرع الشاعر قصيدته كان كالمستور الداخل من غير باب. فالتصريع أن ينهي الشاعر الشطر الأول من البيت بحرف الروي الذي

(١) عبد الحميد الراضي ٣٦٨.

(٢) معجم البلاغة العربية ٤١٥/١ - ٤١٧.



تبني عليه القصيدة كلها، مما يجعل البيت ذا قيمة صوتية وإيقاعية مزدوجة، إذ يتناغم الحرف الأخير من الشطر الأول مع حرف الروي تناغما عذبا، ونحصل على إيقاعين متساويين مقدارا ونغمة أحدهما ثابت وهو الروي، والآخر متحرك الحرف الأخير في الشطر الأول يأتي على فترات غير منتظمة في القصيدة، ولذا يكون التردد للأبيات واضحا جليا، وبهذا عد التصريع من أعلى المراتب الموسيقية في الشعر لأن النغمة الناشئة عن التصريع هي الأساس، لأنها تتردد بانتظام بعد مقاطع صوتية وفواصل زمنية متساوية، وإذا كانت القافية وجئنا بحرف مشابه لحرف متكرر فيها في نهاية الشطر الأول من الأبيات بطريقة غير منتظمة تولد إيقاع يزيد البيت والقصيدة ثراء جماليا موسيقيا وإيحاء ودلالة<sup>(١)</sup> يقول قدامة بن جعفر: إنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك، لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر<sup>(٢)</sup> ويعتبر د شوقي ضيف التصريع من مظاهر الغناء والموسيقى في الشعر العربي، ثم يقول: وكأني بهذا التصريع كان يأتي به الشاعر حين ينتهي من غناء قطعة من قصيدته وإنشادها وينتقل إلى أخرى، وربما كان ذلك أحد الأسباب التي جعلتهم ينزعون إليه حين ينتقلون من موضوع إلى موضوع في النموذج الفني<sup>(٣)</sup>

وعلى الرغم من أن شواعر الخليج جاء شعرهم في مقطوعات فإنهن لم يحرم من حلية التصريع سواء في بداية مقطوعاتهن أو خلالها أو نهايتها فمما ورد في بداية مقطوعاتهن قول ابنة أبي الجعداء

(٢) نفسه.

(١) شعر بني عامر ١/ ٢٩٥، ٢٩٦.

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٤٩.

لبيك أبي الجدعاء شيخ معيل وأرملة تغشي الندى فترمل

فقد توافق الحرف الأخير من عروض البيت وهو اللام، مع الحرف الأخير من ضربه وهو اللام، فنشأ عن هذا التوافق نغمة موسيقية عذبة، مضافة إلى نغمة حرف الروي (اللام) المتكررة في نهاية ضروب المقطوعة أو قافيتها. ومما جاء في المطلع أيضا قول مليكة

من لقلب شفة الحزن ولنفس ما لها سكن

حيث نجد نغمة النون تتضاعف بتكرارها في العروض والضرب ومما وقع في المطلع من التصريع، وتكرر في أثناء المقطوعة قول دختنوس.

ألا يا لها الويلات ويلة من بكى لضرب بني عبس لقيطا وقد قضى

فنرى الألف المقصورة في الضرب (قضى) وهي حرف الروي تتكرر في نهاية العروض (بكى) فتضفي عزفاً موسيقياً جميلاً على البيت ويزداد هذا العزف قوة وجمالاً حين يتكرر التصريع خلال المقطوعة بشكل عفوي، كما نرى في قول هذه الشاعرة.

لنجزيكم يا لقتل قتلاً مضعفاً وما في دماء الخمس يا مال من بوا

حيث تكررت الألف الممدودة في القافية (بوا) مع حرف العروض (مضعفاً) فكثف ذلك من الإيقاع الموسيقي للأبيات، وقد يأتي التصريع خلال الأبيات، كما في قول دختنوس

وقريعهما ونحييهما في العضلات ونابها

حيث جمعت حروف القافية في (نابها) بين الرفع والوصل والخروج ونلاحظ التناغم الإيقاعي للهاء المشبعة بالمد في نهاية الشطر الأول من البيت مع حرف القافية المشار إليها، وربما ورد التصريع خلال مقطوعة صغيرة لا تزيد



أبياتها عن ثلاثة تقول المراديه

مناخ الضيف قد علمت مراد وغيث الناس في اللزب الشداد

حيث تكررت الدال المسبوقة بحرف الردف في كل من الضرب والعروض أو القافية ونهاية الشطر الأول، مما أكسب البيت موسيقى مزدوجه في الشطرين، فما كدنا ننتهي من الايقاع الموسيقي للدال المردقة بحرف اللين الساكن آخر المصراع الأول حتي وافتنا الدال المدعمة بحرف الردف في نهاية البيت، ومن أمثلة التصريع خلال البيت قول الخرنق.

كما قالت فتاة الحبي لما أحس جنانها جيشا لها ما

فالميم المشبعة بالألف في نهاية كل من مصراعي البيت منحته نغمة موسيقية عن طريق التصريع وربما وقع التصريع في نهاية أبيات المقطوعة، كما نرى في قول ولادة المهزمية

قوم إذا سكتوا تكلم مجدهم عنهم وأخرس دون كل كلام

فالميم المتكررة في كل من (مجدهم وكلام) حملت معها تسجيلاً جميلاً وموسيقى عذبة.

#### د- القرصيع

قال أبو هلال العسكري: القرصيع هو أن يكون حشو البيت مسجوعاً، وأصله من قولهم رصعت العقد إذا فصلته، وقال رشيد الدين الوطواط: القرصيع، أن يقسم الكاتب أو الشاعر عباراته إلى أقسام منفصلة، ثم يجعل كل لفظ منها مقابل لفظ آخر يتفق معه في الوزن وحرف الروي<sup>(١)</sup> وعند

(١) معجم البلاغة العربية ٣١٧/١.

شواعر البحرين نجد شيئاً من هذه الحلية تزين بعض شعرهن الجاهلي تقول  
دختوس الدارمية

وقريعهـا ونحيبهـا      في المطبقات ونابهـا  
فيعولها ويحوطها      ويذب عن أحسابها

فالشاعرة هنا رصعت الشطرين الأولين من بيتيها بكلمات متوازنة  
ومسجوعة، أنهت كل واحدة منها بهاء الوصل المفتوحة المشبعة بألف  
الخروج، مما كثف من موسيقاها فحدث تقابل صوتي أثرى الموسيقى، فجعلها  
أكثر وضوحاً وظهوراً، والذي زاد من قوة النغم في البيتين مزج الشاعرة بين  
الترصيع والتصريع، حيث نرى بوضوح التصريع، في توافق عروضي هذين  
البيتين مع ضربيهما في الحرف الأخير من كل منهما.

وتقول المرادية

يا عين جودي ولا تذخري      لقوم أتيج لهم ثعلبة

حيث استعملت الشاعرة الترصيع في الكلمتين (جودي - ونجمدي  
اللتين توافقتا في الدال والياء المكسورة، مما أضفى على أسلوبها موسيقى  
وحسن تنعيم. وتقول حميدة بنت زياد

أيا عين جودي ولا تذخري      وبكي رئيس بني جحدر

وهذا البيت يموج بالموسيقى التي تغني الإيقاع بسبب التوافق الصوتي  
الذي نلاحظه بين الكلمات (جودي - تذخري - بكى - بني) حيث تشترك  
هذه الكلمات في الياء المكسورة بالإضافة إلى الكسرة الناشئة من إشباع  
حركة حرف الروي، وتقول ولادة المهزمية

جادوا فسادوا ما نعين أذاهم      لندايم بذل لدى الأقوام



فالشطر الأول احتوى جملتين فعليتين مسجوعتين هما (جادوا - فسادوا) حيث اتفقا في الدال المضمومة المنتهية بواو الجماعة الواقعة فاعلاً، وكذلك تجدد في الكلمتين (أذاهم - لنداهم) نغماً موسيقياً نشأ من إنتهاء اللفظتين بالهاء والميم، فالبيت كله يحفل بالتوافق الصوتي الذي يثري الإيقاع ويضاعف التنعيم. وتقول صفية الشيبانية

من زوج الفرس يا متبول قبلكم      من الأعراب يا مخذول أو سبقا  
فهذا البيت اشتمل على حليتين (يا متبول - ويا مخذول) المنتهيتين باللام المضمومة، مما أكسب البيت نغماً موسيقياً عذياً. وفي قول أم بسطام الشيبانية

مفرج حومات الخطوب ومدرك الحروب إذا صالت وعز صيالتها  
نجد موسيقى داخلية جليلة اكتسبها من توافق الجملتين الاسميتين (مفرج الخطوب - ومدرك الحروب) في الحرف الأخير وهو الباء كما زاد من النغم الموسيقى وجود الجناس الاشتقاقي الناقص بين الفعل الماضي ومصدره (صالت وصيال) وفي قول الخرنق

إن يشربوا يهبوا وإن يدعوا      يتوا عظوا عن منطق الهجر  
نرى في هذا البيت توافقاً صوتياً متعددًا بين أفعال المضارعة المقترنة بواو الجماعة (يشربوا - يهبوا - يدعوا - يتوا عظوا) فتكرار الضمة في الكلمات الأربع منح البيت موسيقى حافلة زاد من كثافتها اشتراك الفعلين الأولين في حرف الباء.

### هـ- المصراع المغاير للروي

ونقصد به الأبيات الشعرية المتابعة التي تنتهي في الشطر الأولى منها بحرف مماثل، كقول دختنوس

فما جنبوا بالشعب إذ صبرت لهم      ربيعة يدعي كهلها وشبابها  
عصوا بسيف الهند واعتقلت لهم      براكاء موت لا يطير غرابها

حيث نجد (لهم) قد تكررت في نهاية المصراع الأول من البيت الأول ونهاية المصراع الأول من البيت الثاني، وخالفنا الروي الذي هو الباء الملحق بها هاء الوصل المفتوحة المشبعة بآلف الخروج.

وهذا اللون من الموسيقى الداخلية متعدد عند شواعر البحرين، تقول مليكة الشيبانية

معشر قضوا نحوبهم      كلما قد قدموا حسن  
فتية باعوا نفوسهم      لا ورب البيت ما غبنوا

ففي نهاية المصراعين الأولين من هذين البيتين اتفقت الكلمتان (نحوبهم - نفوسهم) في حرفي الهاء والميم، مما أعطى الأسلوب موسيقى عذبة. وفي قول عمرة الخثعمية

لقد ساءني أن عنست زوجاتهما      وأن عريت بعد الوجي فرساهما  
ولن يلبث العرشان يستل منهما      خيار الأواسي أن يميل غماهما

في البيتين ترصيع تولد من اتفاق الكلمتين الأخيرتين في المصراعين الأولين، في الهاء والميم، (زوجتاهما - منهما) ومما ضاعف من الموسيقى اتفاق الحرفين الأخيرين من عروض البيتين مع ضربيهما.

وتقول تماضر بنت مسعود

وصوت شمال هيجت بسويقة      آلاء وأسباطا وأرطى من الحبل  
أحب إلينا من صياح دجاجة      وديك وصوت الريح في سعف النخل



فالكلمة الأخيرة في الشطر الأول من البيت الأول (سويقه) والكلمة الأخيرة في الشطر الأول من البيت الثاني (دجاجة) حيث اشتركت الكلمتان في حرف واحد هو تاء التأنيث المربوطة. التي أضفت هذه الموسيقى وتقول وجيهه الضبيه

فمالي إن أحببت أرض عشيرتي      وأبغضت طرفاء القصية من ذنب  
فقلت لها أدي إلي رسالتني      ولا تخلطها طال سعدك بالترب

حيث تكررت التاء المشبعة بالكسر في آخر المصراع الأول من البيت الأول، ونهاية المصراع الأول من البيت الثاني.

وتقول العيوف بنت مسعود

ألا ليت أن الريح ما حل أهلها      بصحراء فلج لا تهب جنوبها  
وآلت يمينا لا تهب شمالها      ولا نكبها إلا صبا تستطيبها

فالعروض في البيت الأول والثاني (أهلها وشمالها) والروى للأبيات (الباء المضمومة المنتهية بهاء الخروج) وعندما تفرغ من قراءة البيت الأول بعروضه ورويه، ونبدأ في قراءة البيت الثاني نستشعر جمالا موسيقيا ظاهرا عند تكرار حرفي اللام والهاء في البيتين ، ويزداد الإيقاع الموسيقي جمالا عندما نصل إلى الروي في نهاية البيت الثاني، لأن إيقاعه ما زال في آذاننا من البيت الأول. يقول د عبد الرحمن الوصيفي: وهذا اللون لا يقل أهمية من حيث التناغم الموسيقي عن التصريع، فاختلاف المصراع عن الروي يجعل التناغم أشمل وأوثق بين الأبيات التي تتحد في المصراع فيتولد التردد الموسيقي<sup>(١)</sup>.

## و- القافية الداخلية :

وهي تعني المشاكلة بين الكلمتين الأخيرتين في البيت بحيث يصبح وكأن له قافيتين قافية داخلية وقافية خارجية، ولذا يكون لدينا إيقاع منظم متتال يثري الدلالة الموسيقية والصوتية للبيت<sup>(١)</sup> وهذا اللون من الموسيقى الداخلية له ظل يسير في شعر المرأة البحرينية. ومن ذلك قول ابنة أبي الجدعاء

فإِما تقودوا إلى تغلب      شواذب قبا شبينا شبينا  
فنجزي الأراقم ما أسلفت      إلينا وكانوا لنا واترينا

ففي آخر البيت الأول نجد لفظتي (شبينا - شبينا) وفي نهاية البيت الثاني نرى لفظي (لنا - واترينا) وكأن الشاعرة تريد أن تسمعنا جرسين متشابهين - ولم يدفعها إلى ذلك إلا أنها تريد أن ترتفع بالصوت في مقطعين متقاربين، وهي لذلك إنما تريد أن تخرجه هذا الإخراج المنظم المقطع تقطيعاً صوتياً دقيقاً<sup>(٢)</sup> ونقول عمرة الخثعمية في رثاء أبنائها

إذا افتقرا لم يجثما خشية الردى      ولم يخش رزءا منهما مولياهما  
إذا نزلا الأرض المخوف بها الردى      يخفض من جأشيها منصلاهما

فالشاعرة بنت بيتيها على قافيتين قافية داخلية (منهما) و (جأشيها) وقافية خارجية (مولياهما) و(منصلاهما) إلى جانب المصراع المغاير للروي المتمثل في تكرار كلمة (الردى) في آخر مصراعي البيتين الأولين.

وتسعمل دختنوس القافية المزوجة فتقول

(١) نفسه ٣٠٢/١.

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٥٠.



وأضـرها لـعدوها      وأفكـها لـرقابـها  
فـعل المـدل من الأسـو      دـلـحـيـنـها وتـبـابـها

فتشاكل بين الكلمتين (أفكها لرقابها) في البيت الأول، وبين الكلمتين (حينها وتبابها) في البيت الثاني، وهذا التشاكل والتتابع جعل الإيقاع الموسيقي أكثر وضوحاً وتأثيراً. وتجمع أم بسطام الشيباني بين القافيتين، فتقول :

لبـيك ابن ذـي الجـلـدين بـكر بن وائل      فـقـد بان مـنـها زـينـها وجـمالـها

فتشاكل بين الكلمتين المتحدتين في الروي (زينها وجمالها)

وتقول تماضر بنت مسعود

قلـو أن رـيحـا بـلـغـت وحي مـرسل      حـفـي لـناجـيت الجـنـوب عـلى النـقب

فترى المشاكلة بين الجنوب والنقب في نهاية البيت .

واستعملت مليكة الشيبانية الموسيقى الداخلية في قولها

ايتـغـوا مـرـضـاة زبـهم      حـين مات الـدين والسـن

حيث اشتمل البيت على روين متماثلين هما النون في كلمتي (الدين

والسن) وفي قول مليكة أيضا

أضـبرت عـن عـمي الـذي      كان المـؤامـر والمـؤازر

نجد قافيتين في البيت، قافية خارجية هي المؤازر وقافية داخلية هي

(المؤامر)، إلا أن الإيحاء والتأثير كانا محدودين في الأمثلة الأربعة الأخيرة

لأن التشاكل اقتصر على بيت واحد.

## ز- التشطير

وهو أن يتوازن المصراعان والجزءان، وتتعاذل أقسامهما، مع قيام كل منهما بنفسه واستغنائه عن الآخر<sup>(١)</sup> كقول الخرنق

النازلون بكل معترك	والطيبون معاقد الأزر
الضاربون بحومة نزلت	والطاعنون بأذرع شعـر
هذا ثنائي ما حيت لهم	فإذا هلكـت أجنتي قـبري

والإيقاع الموسيقي للتشطير في هذه الأبيات نتج عن المقابلة بين شطري البيت، والتوازن الموسيقي الناتج عن تلك المقابلة، كما تمثل التشطير في استقلالية كل شطر بنفسه وعدم ارتباطه بالشطر المقابل. ومما أثرى الموسيقى في هذه الأبيات التوافق الصوتي لحركة الضمة في كل من (النازلون - الطيبون) في البيت الأول، وكذلك حركة الضمة في اسمي الفاعلين (الضاربون - الطاعنون) بالبيت الثاني، وزاد من الموسيقى وجود الطباق في البيت الثالث بين (حيت - وهلكـت) والتوافق في حركة الكسر في (ثنائي - وأجنتي) ومن ذلك أيضا

فمالي إن أحببت أرض عشيرتي	وأبغضت طرفا القصيبة من ذنب
فقلت لها أدي إلي رسالتي	ولا تخلطيهـا طال سعدك بالثرب

فقد استقل المصراعين الأولين بمعناهما عن المصراعين الآخرين، وتعاذلت أقسامهما، فتولد عن ذلك هذه الموسيقى الشجية الذي زاد من قوتها وجود الطباق بين (أحببت و أبغضت) في البيت الأول، إلى جانب التوافق الصوتي لحركة الكسرة في الحرف الأخير من عروضي البيتين

(١) كتاب الصناعتين ٤٢٨.



وضربهما وتقول شاعرة عبديّة

أبو أن يفرّوا والقنا في نحورهم      ولم يتغوا من رهبة الموت سلما  
ولو أنهم فرّوا لكانوا أعزّة      ولكن رأوا صبرا على الموت أكرما

فقد بنت الشاعرة بيتها على التشطير، بحيث جعلت كل شطر مستقل بمعناه عن الآخر، كما تعادلت أقسام البيتين، وزاد من موسيقى هذا اللون توافق الفعلين المضارعين (يفرّوا - يتغوا) في البيت الأول في حركة الضمة، كما أن الجناس الناقص بين يفرّوا في البيت الأول، وفرّوا في البيت الثاني ضاعف من كثافة الموسيقى.

وهناك أمثلة عديدة إلا أنها من ذوات البيت الواحد منها قول مليكة

حلو الشمائل حين تخبره      حسن السريرة ما جدشهم

فقد استقل الشطر الأول بمعناه عن الشطر الثاني، وتعادلت أجزاء الشطرين، فنشأ عن ذلك التناغم الموسيقي، وكثف الموسيقى اشتراك الكلمات الخمس من البيت في حركة الضمة وهي (حلو - تخبره - حسن - ماجد - شهم) وتقول أم بسطام الشيبانية.

عزيز المكر لا يهد جناحه      وليث إذا الفتیان زلت نعالها

والتشطير في البيت كما هو واضح ناشيء من تعادل مصراعيه واستغناء الشطر الأول بمعناه عن الشطر الثاني، بالإضافة إلى التوافق الصوتي الحاصل من اشتراك أكثر كلمات البيت في حركة الضمة. ومن هذا اللون أيضا قول مليكة

من لقلب شفه الحزن      ولنفس مالها سكن

فقد توفر التشطير من استقلال كل مصراع بمعناه عن المصراع الآخر،

إلى جانب توازن الشطرين من حيث الطول وعدد الكلمات، وقد زاد التصريح من الكثافة الموسيقية للبيت.

ومن أمثلة التشطير أيضا قول المرادية

مناخ الضيف قد علمت مراد وغيت الناس في اللزب الشداد

فالبيت متعادل الأجزاء وكل من شطريه مستقل بمعناه عن الآخر، بالإضافة إلى توافق ثلاث كلمات من البيت في حركة الضمة ( مناخ - مراد - غيت) مما أعطاه جرسا موسيقيا، وقوى من موسيقاه، إلى جانب التصريح المتولد من اشتراك العروض والضرب في حرف الدال وتقول أم النحيف العبدية

حذار بني البغي لا تقربنه حذار فإن البغي وخم مراتعه

فهذا البيت بني على التشطير، باستغناء كل شطر عن الآخر بمعناه، وبتعادل أجزاء الشطرين. وقد اشتمل البيت على موسيقى أخرى اكتسبها من تكرار لفظة (حذار) في أول مصراعي البيت، وكذلك تكرار لفظة (البغي) في حشو الشطرين.

### ج- المجاورة

عرف أبو هلال العسكري المجاورة بأنها: تردد لفظتين في البيت، ووقوع كل واحدة منهما بجانب الأخرى أو قريبا منها، من غير أن تكون إحداهما لغوا لا يحتاج إليها<sup>(١)</sup>.

وأمثلة هذا اللون مشبوة في شعر الخليجيات الجاهلي والأموي، كقول

(١) كتاب الصناعتين ٤٣١.



ملیكة الشیبانیة

ویحوط المولی ویصطنع الخیر ویجزی الإحسان بالإحسان

فقد جاورت الشاعرة بین (الإحسان بالإحسان)

فاکسبت بیئها نغمة موسیقیة جمیلة، زاد من جمالها اشتراك الکلمتین

فی حرف السین، وهو حرف هامس وتقول أيضاً

ومرارة فی العیش دائمة وحرارة کحرارة الجمر

فقد تکررت لفظة (حرارة) بشكل متجاور، فمنحت البیت شیئاً من

الموسیقی، وقد زاد منها التزام حركة الکسرة فی مفردات البیت. ومن ذلك

أیضاً قول ملیكة

أما لنفسک لیس یسکن حزنها لیلاً ولیس نهارها بنهار

فتجاور لفظتی (نهار) نشأ النغم الموسیقی، وضاعفه تکرار حرف السین

فی سائر الکلمات، وهذا الحرف من الحروف ذات الجرس الموقع، وتقول

الخرنق

من غیر ما فحش یكون به لنواتج المهارات والمهر

ففی تجاور الکلمتین الأخیرتین فی البیت حدث الإيقاع الموسیقی

العذب، وتقول عمره الخشعية

شهابان منا أوقدا ثم أحمدا وکانا سنا للمدلجین سناهما

فقد تقارب لفظی (سنا) فأعطت البیت نغمة الموسیقی العذبة.

وتجاور تماضر بنت مسعود بین لفظتی (خبل) للدلالة علی كثرة ما

أصابها من تخلیط بسبب الشوق المبرح لبلادها، فتعطي أسلوبها جرساً

موسيقيا مؤثرا تقول

فيالك من شوق بديع ونظرة      تناها عني القف خبلا على خبل

وفي هجاء الخرنق لبني أسد تجاور الشاعرة بين لفظتي (نفار) المنطوتين  
على تأكيد الهمزة، حيث تصفهم بالجنين المفرط عند اللقاء في الحرب. فتقول  
محدثه النغم الموسيقي العذب من خلال هذا الأسلوب

سمعت بنو أسد الصياح فزادها      عند اللقاء مع النفار نفارا

#### ط- جناس الاشتقاق

هو ما تجانس ركناه في الأصل واختلفا في الهيئة، إذ كل منهما على  
صورة من صور الاشتقاق، مع المحافظة على ترتيب الحروف الأصلية في  
الركنين<sup>(١)</sup>.

وقد جاء منه الكثير في شعر المرأة الخليجية، فهذه (أم سعد العبدية)  
تستعمل الجناس الاشتقاقي الناقص في عتابها لابنها، لتزوجه بالمرأة الحمقاء  
التي نصحته منذ البداية بعدم التزوج بها، ولكنه خالفها فاصطلى بنار حمقها  
تقول:

فقد حزت بالورهاء أخبث خبته      قدع عنك ما قد قلت يا سعد واحذر

ففي قولها: (أخبث خبته) أفاد الجناس تأكيد الخبث الذي طال المعاتب،  
إلى جانب الجرس الموسيقي الذي نشأ من الجمع بين اللفظتين. ومن الجناس  
الاشتقاقي قول الخرنق في هجائها للواشي عبد عمرو

هم دحوك للوركين دحا      ولو سألوا لأعطيت البروكا

(١) التكرير ٢٢١.



ولا يخفى الإيقاع الصوتي الذي حصل من الجمع بين كلمتين ينتظمهما جذر واحد. وتستعمل ابنة أبي الجدعاء الجناس الاشتقاقي في قولها

دعا دعوة إذ جاءه ثم مالكا ولم يك عبد الله ثم ونهشل

فتأتي به مفعولا مطلقا يفيد التوكيد، ويصافح الأذن بجرسه. وتجمع أخت الحطم بن ضبيعة بن (نام - ولم ينم) لتشكيل من ذلك جناسا اشتقاقيا ذا جرس عذب.

فأصبح في الحي من تغلب إذا نام ذو شهر لم ينم

وتجمع الكندية في رجزها بين جناسين اشتقاقيتين حافلين بالموسيقى العذبة تقول:

إني أراك سييدا مسودا

توري إذا وارى الزناد أصلدا

وتجمع الشيبانية في جناسها بين فعل الأمر (انطق) وماضيه (نطق)

اختر عدمتك من قدم أخا ثقة فانطق فأنت أشر الناس إن نطقا

أما زينب الشكرية فتجنس بين الفعل المضارع تملوها والماضي (ملت)

أنأخت عليكم خيل يوم كريهة فما إن تملوها ولا هي ملت

وأم السليك يأتي جناسها الناقص من استعمالها للمصدر هلاك والماضي

منه هلك

طاف يبغي فجوة من هلاك فهل لك

أما أخت الحطم فعلى العكس من سابقتها، فجناسها الاشتقاقي من

الفعل الماضي (أشاب) ومصدره (المشيب)

أشباب الذوائب قبل المشيب      نوائح تبكي لأمر الحطم

والزرقاء بنت زهير القضاعية حين نزلت هجر قالت

ودع تهامة لا وداع مخالف      بذمامه لكن قلى وملام

فترى الجناس الناقص الاشتقاقي بين فعل الأمر (ودع) والمصدر (وداع)

وتجمع جليلة الشيبانية بين طائفة من الجناس الإشتقاقي الناقص تقول :

يا ابنة الأقوام إن لمت فلا	تعجلي باللوم حتى تسألي
فإذا أنت تبينيت الذي	يوجب اللوم فلومي واعذلي
جل عندي فعل جاس فيا	حسرتي عما انجلت أو تنجلي
هدم البيت الذي استحدثته	وبدا في هدم بيـتي الأول
إنني قاتلة مقتولة	فلعل الله أن يرنح لي

وهكذا نجد أن شواعر الخليج الجاهليات والاسلاميات استعملن من الجناس ما وفر في شعرهن دفقات من الموسيقى الشجية التي تشكلت من خلال تكرار الكلمات بشكل ثنائي، وقد خالفن بين هذه الكلمات وبين القافية في بعضها، ووافقنها في بعضها الآخر، كما اختلفت هذه الكلمات المكررة من بيت لآخر.



## خاتمة الكتاب

في ختام هذا البحث يمكن إيجاز نقاطه الهامة ونتائجه فيما يلي:

- ١- إن الشواعر الخليجيات بمنطقة البحرين قديماً منذ الجاهلية حتى آخر العصر الأموي أربى عددهن على سبع وأربعين شاعرة، ما بين مكثرات وهن القليلات، ومقلات وهن الكثيرات.
- ٢- أن أكثر المكثرات منهن كن من قبيلة بكر، ثم من قبيلة تميم، فعبد القيس فضبة. وبلغت الأرقام كان عدد البكريات ثماني عشرة، والتميميّات ثلاث عشرة، والعبديات تسع، والضبيّات ست. أما القبائل الطارئة فشاعراتها لم تزد عن ثلاث، واحدة من كنده واثنيتان من مراد.
- ٣- أن معظمهن كن من البادية، وأن أقربهن إلى البداوة كانت شاعرات تميم وضميه فعبد القيس وبكر. ولهذا جاءت صورهن الشعرية بدوية صحراوية، ومع ذلك فقد قل الغريب في شعرهن رغم بداوتهن.
- ٤- إرتباط جل شعرهن بأيام العرب، حيث كان في معظمة نتاجاً لهذه الأيام.
- ٥- كان الرثاء الغرض الرئيسي في شعرهن والغالب عليه، وكان اللون الهادي منه أغلب ألوانه.
- ٦- إلى جانب الرثاء الذي كان القاسم المشترك الأعظم لشواعر الخليج، فقد برزت الشاعرة البكرية بعد ذلك في العتاب، وفي الحنين برزت الشاعرة التميمية والضبيّة، أما شاعرة عبد القيس فقد برزت في الحكمة.

- ٧- سجل شعرهن تعلقهن القوي بأهليهن وبيتهن الأولى .
- ٨- أظهر شعرهن دور المرأة الهام في الحياة الاجتماعية والسياسية في العصرين الجاهلي والأموي .
- ٩- أن أكثر الحروب كانت بين قبائل منطقة الخليج والقبائل الأخرى المجاورة، وقد نشبت هذه الحروب لدوافع ثلاثة: اجتماعية كالثأر والجوار، واقتصادية كالغزو وحياسة المياه والمراعي، وسياسة للصراع على السلطة والنفوذ.
- ١٠- أن أكثر شواعر المنطقة إنتاجا كن من الطبقة العليا ذات المكانة والنفوذ، كالخرنق ودختنوس وصفية الشيبانية ومليكة الشيبانية.
- ١١- كان شعرهن في عمومها مقطوعات جلها قصير، وذات وحدة موضوعية .
- ١٢- استخدمت الأساليب اللغوية التي تساعد على الابانة والتأكيد، كال تكرار والاستفهام والالتفات، كما استعملن في شعرهن أيضا ألوانا من الموسيقى الداخلية كالترصيع والترصيع والتشطير والجناس .
- ١٣- مال شعر المرأة الخليجية الجاهلي والإسلامي إلى السهولة واليسر والوضوح ولم يخل بعضه من اللفظ القوي الجزل أو الغريب الصعب .
- ١٤- كانت المعاني والصور الإسلامية والحضرية في شعرهن قليلة الظهور، إلا أنه في جملته كان عفا بعيدا عن الفحش والمجون .
- وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين



## فهرس المصادر والمراجع

(أ)

- ١- أشعار النساء للمزرباني- تحقيق د سامي العاني وهلال ناجي عالم الكتب - بيروت - ط ١ ١٤١٥هـ
- ٢- أروع ما قيل في الفخر . د يحيى الشامي- دار الفكر العربي ، بيروت - ط ١ ١٩٩٢م
- ٣- الأتوار ومحاسن الأشعار . للشمشاطي- تحقيق صالح العزاوي - الجمهورية العراقية - وزارة الإعلام ٤٨
- ٤- أيام العرب في الجاهلية . جادو البجاوي وأبو الفضل مصر - مطبعة البابي الحلبي .

(ب)

- ٥- البديع في نقد الشعر - أسامة بن منقذ - تحقيق د بدوي ود عبد المجيد . مصر مطبعة البابي الحلبي .
- ٦- بين الكتب والناس للعقاد مطبعة مصر . القاهرة . ١٩٥٢م

(ت)

- ٧- تاريخ آداب اللغة العربية . جرجي زيدان . دا الهلال - بمصر .
- ٨- تاريخ البحرين في القرن الأول الهجري . د محمد الملحم . نادي الشرقية الأدبي - الدمام - ط ١ ١٤١٨هـ .
- ٩- تاريخ الخليج العربي في العصور الإسلامية . د محمد العقيلي دار الفكر اللبناني . ط ٢ ١٤٠٨هـ .
- ١٠- التاريخ العربي وجغرافيته . أمين مدني . الهيئة المصرية العامة للكتاب .

١١- تاريخ شبه الجزيرة العربية. د عبد العزيز صالح . مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة.

١٢- التكرير بين المثير والتأثير ( عز الدين السد. دار الطباعة المحمدية بالقاهرة . ط ١ ١٣٩٨هـ.

### (ج)

١٣- جزيرة العرب من كتاب الممالك والمسالك. لأبي عبيد البكري . تحقيق د عبد لله الغنيم ذات السلاسل للطباعة ط ٢ ١٣٩٩هـ.

١٤- جمهرة أنساب العرب. ابن حزم الأندلسي تحقيق د عبد السلام هارون دار المعارف بمصر ط ٤.

### (ح)

١٥- حماسة أبي تمام. مطبعة محمد علي صبيح الكتبي. بجوار الأزهر الشريف.

١٦- حماسة البحتري . دار الكتاب العربي - بيروت.

١٧- الحنين إلى الوطن في الأدب العربي. محمد حور. دار نهضة مصر للطبع والنشر.

### (د)

١٨- ديوان الحارث بن حلزة. تحقيق د أميل يعقوب - دار الكتاب العربي - بيروت - ١٤٢٤هـ.

١٩- ديوان عمرو بن قمئة . تحقيق د خليل العطية. عالم الكتب بيروت ط ٢ ١٤١٧هـ.

٢٠- دائرة المعارف الإسلامية . دار الشعب بالقاهرة.

٢١- رثاء الأقارب في الشعر الأموي . أمل الهويرني. رسالة ماجستير ،



كلية آداب البنات - الرياض - ١٩١٩هـ.

٢٢- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام . بشرى الخطيب نشر جامعة بغداد.

(س)

٢٣- ساحل الذهب الأسود. محمد المسلم . دار مكتبة الحياة . بيروت - ط ٢.

(ش)

٢٤- شعراء بني أسد في الجاهلية، د أحمد الجاسم. دار الكنوز الأدبية.

٢٥- شعراء الأعراب ، خليل مردم، مؤسسة الرسالة- بيروت - ط ١  
١٣٩٨هـ.

٢٦- شعر الطبيعة في الأدب العربي. د سيد نوفل . دار المعارف ط ٢

٢٧- الشعر الجاهلي . د يحيى الجيوري. مؤسسة الرسالة ط ٤ ١٤١٥هـ.

٢٨- الشعر الحكمي . د يحيى الشامي. دارالفكر العربي - بيروت.  
١٩٩٧م.

٢٩- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه. أليزابيث درو - ترجمة ابراهيم الشوشي .  
دار الثقافة - بيروت .

٣٠- شعر بني عامر من الجاهلية حتى آخر العصر الأموي - د عبد الرحمن الوصيفي - نادي المدينة المنورة الأدبي - دارالعلوم - جدة.

٣١- شعراء البحرين في العصر الجاهلي د. اسماعيل العالم. رسالة ماجستير  
- جامعة القاهرة ١٩٧٤م.

٣٢- شعراء عبد القيس في العصر الجاهلي. د عبد الحميد المعيني. رسالة  
ماجستير . جامعة القاهرة. ١٩٧٦م.

٣٣- شعراء النصرانية قبل الإسلام. لويس شيخو دار المشرق - بيروت - ط ٤  
١٩٩١ م.

٣٤- شرح تحفة الخليل - عبد الحميد الراضي مؤسسة الرسالة . ط ٢  
١٣٩٥ هـ.

٣٥- الصناعتين للعسكري - تحقيق البجاوي وأبي الفضل - عيسى الثاني  
الجلبي.

٣٦- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي. د نصرت عبد الرحمن مكتبة الأقصى  
- عمان - ١٩٧٦

(ط)

٣٧- طبائع النساء لابن عبد ربه - تحقيق محمد سليم - مكتبة القرآن بالقاهرة.

(ع)

٣٨- العمدة لابن رشيق. دار الجيل - بيروت . ط ٢ ١٩٧٢ م.

٣٩- العبر وديوان المبتدأ أو الخبر لابن خلدون - دا الكتاب اللبناني -  
١٩٦٦ م.

٤٠- عيار الشعر لابن طباطبا. تحقيق د عبد العزيز المانع.

٤١- دار العلوم للطباعة والنشر - الرياض - ١٤٠٥ هـ.

٤٢- العقد الفريد لابن عبد ربه - لجنة التأليف والترجمة والنشر ط ٢  
١٣٩٣ هـ.

(ف)

٤٣- الفن ومذاهبه في الشعر العربي . د شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ط ٨.

٤٤- الفرق الإسلامية في الشعر الأموي. د. النعمان القاضي دار المعارف بمصر.



(ق)

٤٥- القافية ناج الإيقاع الشعري . د أحمد كشكي . القاهرة ١٩٨٣م

(م)

٤٦- المختار من حياة الحيوان للدميري . اختيار محمد الحاذق وزارة الثقافة والإرشاد القومي . مصر .

٤٧- مرصد الإطلاع - لابن عبد الحق . تحقيق علي البجاوي . دار إحياء الكتب العربية . عيسى البابي الحلبي ط ١ ١٣٧٣هـ .

٤٨- من نسب إلى أمه من الشعراء لابن حبيب - تحقيق د محمد الشناوي دار الكتب العلمية - بيروت .

٤٩- مروج الذهب للمسعودي . تحقيق محمد عبد الحميد . دار الفكر ط ٥ ١٣٩٣هـ .

٥٠- معجم البلاغة العربية . د بدوي طبانة . دار العلوم . الرياض ١٤٠٢هـ .

٥١- المعجم الأدبي . جبور عبد النور . دارالعلم للملأين ط ١ ١٩٧٩م .

٥٢- المعجم الجغرافي للمنطقة الشرقية . حمد الجاسر . دار اليمامة . الرياض . ط ١ ١٣٩٩هـ .

٥٣- العجم المفصل في الأدب د . محمد النونجي . دار الكتب العلمية - بيروت . ط ١ ١٤١٣هـ .

٥٤- المرأة في الشعر الجاهلي . د أحمد الحوفي . دار نهضة مصر .

٥٥- مرآة جزيرة العرب . أيوب صبري باشا . ترجمة د متولي ود المرسي . دار الرياض ط ١ ١٤٠٣هـ .

٥٦- معجم ما استعجم لليكري . تحقيق مصطفى السقا . عالم الكتب - بيروت -

- ٥٧- الموسوعة العربية الميسرة. دار الشعب- مصر ط ٢ ١٩٧٢ .
- ٥٨- المحبر لابن حبيب - عناية ايلزه شتيثر - المكتب التجاري - بيروت .
- ٥٩- منطقة الخليج العربي . د حمد صراي . المجمع الثقافي أبوظبي .
- ١٠- موسيقى الشعر . د ابراهيم أنيس . مكتبة الأنجلو المصرية ط ٤ ١٩٧٢ م .
- ٦١- الموسوعة العربية العالمية - مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع  
الرياض ط ٢ .

## (ن)

- ٦٢- نساء شاعرات . خازن عبود . دار الأفاق الجديدة - بيروت ط ١ .
- ٦٣- نقد الشعر قدامة بن جعفر . تحقيق كمال مصطفى مطبعة السعادة .  
١٩٦٣ م .
- ٦٤- نهاية الارب . للنويري . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة  
والطباعة والنشر .

## (هـ)

- ٦٥- هجر وقصباتها الثلاث - عبد الخالق الجنبي . دار المحجة البيضاء -  
بيروت . ط ١ ١٤٢٥ هـ . .













## المؤلف في سطور

- د محمد عثمان محمد الملا - من مواليد الأحساء عام ١٣٦٣هـ.
- دكتوراه في الأدب العربي القديم، مع مرتبة الشرف الأولى.
- الكتب المنشورة:
  - الإخوانيات في الشعر العباسي، نادي الشرقية الأدبي ط١ - ١٤١٢هـ.
  - الحكمة في شعر بين عبد القيس، الدار الوطنية الجديدة بالخبر ١٤٢٠هـ.
  - منطقة الخليج العربي، بيئاتها وشعراؤها في الجاهلية، مطابع الإيمان بالدمام ١٤٢٨هـ الكتب الجاهزة للنشر
  - الشعر الإخواني إلى نهاية العصر الأموي، جزءان.
  - عروة بن الورد حياته وشعره.
  - الثقافة والخيال في شعر حافظ إبراهيم.
  - القيم الإنسانية في الشعر العربي.
  - إلى جانب العديد من المقالات والأبحاث المنشورة في مجالات محكممة ومتخصصة وعامة وصحف.
  - المساهمة في تحكيم عدة رسائل في الماجستير والدكتوراة ومناقشتها، وفي العديد من اللجان.